مجلہ فنون لاہور

مرتبہ

احمد ندیم قاسمی

حبیب اشعر دہلوی

مجلہ فنون لاہور

رجسٹرڈ نمبر ایل

معیاری علم و فن کی تخلیقی رفتار کا پیمانہ

رسالہ

فنون

لاہور

خاص سہ ماہی شمارہ

دورِ جدید

۱ - ۲

ادارہ

احمد ندیم قاسمی - حبیب اشعر دہلوی

تزئین

موجد

جلد - ۱	مئی - جون ۱۹۶۵ء	شمارہ ۱-۲

سالانہ چندہ: ۱۲ روپے   رجسٹری سے: ۱۴ روپے   غیر ممالک سے: ۲۵ روپے

قیمت فی پرچہ: (مشترک اشاعت خاص نمبر ۱-۲) ۵ روپے

مقامِ اشاعت: ۱۷۰ - انار کلی ۰ لاہور (پاکستان)

فہرس

تصاویر

بستی (رنگ) موجہد

کرنج	فوٹوگراف
سارتر	
فراق گورکھپوری	
ظہور نظر — منظور عارف	
شکیب جلالی — سیف زلفی	

غزلیں

مقالات

اختلافات

مذاکرہ

نظمیں

تراجم

فنونِ لطیفہ

طنز و مزاح

ہمارے شاعر

نوادر

تبصرے

ادارہ

حرفِ اوّل

انسان ایک نامیاتی حقیقت ہے۔ وہ مسلسل ارتقا پذیر ہے اس لئے مسلسل تغیر پذیر ہے۔ سو تغیر سے ڈرنا، ارتقا سے ڈرنے کے مترادف ہے۔ تغیر کا خوف ہی انسان کو ایک جامد مخلوق تسلیم کرانے پر بضد رہتا ہے۔ یہیں سے اندھی ماضی پرستی شروع ہوتی ہے جو ارتقا دشمنی کا دوسرا نام ہے اور جو ان لوگوں کا فلسفہ حیات ہے جو اپنے جسموں اور ذہنوں کو زندگی بھر ایک گاؤ تکیہ مہیا کئے رکھنا چاہتے ہیں اور جن کے نزدیک "شریفانہ" زندگی کا معیار یہ ہے کہ انسان بدلنے سے انکار کر دے۔

نئی نسل

کسی بھی زمانے میں تغیر اور ارتقا سے ڈرنے اور بدکنے والوں کی کمی نہیں رہی۔ اقبال کے پیش نظر یہی حقیقت تھی جب اس نے یہ شعر کہا تھا ؎

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا ۔۔۔ منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

اس عنصر کی رہنمائی عموماً ان لوگوں نے کی جو شکست خوردگی، یا بالوں کی سفیدی یا مزاج کی سنگینی اور ضد کی وجہ سے منتقم مزاج ہو گئے اور جنہوں نے مروجہ معاشرتی اور اخلاقی قدروں میں ذرا سے تغیر کو بھی اپنے مسلک کی ہتک قرار دے ڈالا۔ البتہ گذشتہ بیس پچیس برس میں اس تغیر کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے اور ارتقا نے ایسی برق گامی اختیار کی ہے کہ اب زمانے کو کوسنے کے لئے کم سے کم ادھیڑ عمر یا بڑھاپے کی شرط تو قطعی باقی نہیں رہی۔ قدریں اتنی تیزی سے تحلیل اور تخلیق ہو رہی ہیں اور افکار اتنی ہمہ گیری سے بدل اور بن رہے ہیں کہ ہماری نئی نسل کے بیشتر فنکار پوری طرح جوان ہونے سے پہلے ہی ذہنی سطح پر بوڑھے ہونے لگے ہیں۔ وہ جب آج کسی کے مشورے یا اپنی پسند سے ایک قدر کو اپناتے ہیں اور کل محسوس کرتے ہیں کہ انھوں نے تو اپنے سینے سے ایک سرد لاش چمٹا رکھی ہے، تو وہ بوکھلا جاتے ہیں اور یا تو معاشرہ و اخلاق سے کھلم کھلا بغاوت پر اتر آتے ہیں، یا تصوف اور بھگتی اور بدھ مت کے فلسفوں میں پناہ ڈھونڈنے لگتے ہیں، اور ادب کے نقاد شور مچا دیتے ہیں کہ فن کی قیامت قریب ہے۔

فن زندہ ہے

فن کی قیامت کبھی نہیں آئے گی۔ جو انسان لاکھوں برس سے عناصر کے مظالم اور خود اپنی وحشت کے مقابلے میں زندہ ہے اور جس نے ان آزمائشوں میں بھی زندگی کو مسلسل سنوارا اور سجایا ہے، وہ ذہن و روح کی اس دولت کو کبھی لٹنے نہیں دے گا، جو اگر اس سے چھن جائے تو انسان اور حیوان میں صرف یہ فرق باقی رہ جائے کہ انسان بولتا ہے اور حیوان بول نہیں سکتا۔ فن انسان کی بڑی سخت جان تخلیق ہے۔ انسانی تاریخ میں کتنی بار کتابیں جلی ہیں، تصویریں پھٹی ہیں، مجسمے ٹوٹے ہیں اور شاعروں اور ادیبوں کو موت کے گھاٹ اتارا گیا ہے، مگر فن کے مستقبل کے سلسلے میں کسی وقت بھی اتنی مایوسی کا اظہار کبھی نہیں ہوا تھا جس طرح آج ہو رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ فن واقعی مر رہا ہے۔ دراصل انسان نے جتنی تیزی سے سائنسی اور مادی ترقی کی ہے، اسی تیزی سے اپنی روحانی قوتوں پر سے اس کی گرفت ڈھیلی ہوتی گئی ہے۔ اس دور میں جب انسان نے چاند کو ہدف بنا لیا ہے اور جب وہ بے وزنی کے عالم میں فضا میں چلنے کا بھی تجربہ کر چکا ہے، اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ اعتماد و اطمینان کے ساتھ زندہ کیسے رہا جائے۔

مگر انسان کی ترقی کا یہ یک رُخا پن مستقل نہیں ہے۔ نوعِ انسان کے حوالے سے کوئی بھی صورتِ حال مستقل ہو ہی نہیں سکتی۔ انسان اس کوشش میں چاہے کتنے شدید کرب میں سے گزرا ہو مگر اس نے اپنی مادی اور روحانی ترقی کے تفاوت کو کبھی مستقل نہیں رہنے دیا۔ سو موجودہ صورتِ حال کا بدلنا لازمی ہے اور یہی وجہ ہے کہ "فنون" ادبی اور فنی معیاروں کے زوال کے اس ماتم میں شامل ہونے کو تیار نہیں ہے جو پاکستان کے علاوہ ساری دنیا کے بیشتر ادبی اداروں اور ادبی رسائل میں برپا ہے۔ دراصل جب معیاروں کے زوال کا رونا معمول سے زیادہ رویا جانے لگتا ہے تو ہم سمجھ لیتے ہیں کہ ادب و فن میں تجربات معمول سے زیادہ ہو رہے ہیں حالانکہ اگر ہمیں ارتقا کا ساتھ دینا ہے تو ہمیں ان تجربات سے گھبرانا نہیں چاہیے۔ اگر یہ تجربات بھونڈے ہیں اور بعض ادبی قسمت آزماؤں نے انھیں اپنے عجز کا پردہ بنا رکھا ہے تو جب بھی فکر کی کوئی ایسی بات نہیں۔ فن اتنا بودا نہیں ہوتا کہ ہر تجربے کے سامنے اپنے معیاروں کی شکست تسلیم کرتا پھرے جب تجربے میں جان ہوتی ہے تو وہ خود ہی اپنے آپ کو منوا لیتا ہے اور جب اہلِ فن اور اہلِ نقد اسے مان لیتے ہیں تو فنی قدروں میں ایک نئی قوت اور ایک نئی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب نے جب اردو غزل کو نیا لہجہ اور نیا فکر دیا تھا تو اردو شاعری کے مستقبل کے سلسلے میں ایسی ہی ناامیدی کا اظہار کیا گیا تھا اور جب اقبال نے اپنی شاعری کے وسطی اور آخری دور میں ایسی غزلیں کہیں جن کے موضوع اور جن کی "دلکشی" کی مثال اس وقت تک کی اردو شاعری میں موجود نہیں تھی تو بڑے بڑے اربابِ علم یہ کہتے سُنے گئے تھے کہ اقبال نے ولی سے داغ تک کی غزل کی روایت پر پانی پھیر دیا ہے۔ مگر آج غالب اور اقبال کا یہی کلام ہمارا سب سے اہم اور قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے۔ پس تجربے کے نام ہی سے بھڑک اُٹھنا اہلِ علم و فن کو زیب نہیں دیتا۔ البتہ ان تجربوں کا تجزیہ ہوتا رہنا چاہیے کیونکہ بعض تجربے، منصفانہ اور فراخ دلانہ تجزیے سے محروم ہو کر اپنے امکانات کے باوجود تجربے کی حد سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ یوں ایک لحاظ سے ایک صاحبِ فن کو اس کے عنفوانِ شباب ہی میں قتل کر دیا جاتا ہے اور اس میں خسارہ سراسر فن کا اور آنے والی نسلوں کا ہوتا ہے۔

نقادوں کا فرض

قدروں کی اس شکست و ریخت، اور ترمیم و تخلیق کے عالم میں ادب و فن کے نقادوں پر بڑی ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں، مگر اکا دکا افراد سے قطع نظر ہمارے نقادوں کی اکثریت ساری عمر اس احتیاط میں بسر کر دیتی ہے کہ معاصر ادب اور ادیبوں کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے اور کہا جائے تو سرپرستانہ انداز میں کہا جائے اور کچھ اس ٹھسّے سے کہا جائے کہ کسی کو مجالِ اعتراض نہ ہو اور اگر کوئی اعتراض کی گستاخی کر بیٹھے تو ایک باقاعدہ منصوبے کے مطابق اسے کچل دیا جائے۔ نقادوں کی اکثریت کے اسی احساسِ برتری کا نتیجہ ہے کہ آج کل ادبی معیاروں کے زوال کا ماتم بڑے زوروں پر ہے۔ یہ ماتم اس وقت تک جاری رہے گا جب تک معاصر ادب پر بزرگانہ اظہارِ رائے کرنے والوں کے دلوں میں یہ احساس پیدا نہ ہوگا کہ اگر ادبی قدروں اور تنقید کے درمیان میں سے تخلیقی فنکار نکل جائے تو نقادوں کی شہرت کا محل آن کی آن میں زمین بوس ہو جائے۔ ہمیں یہاں نقادوں کی تنقیص یا تضحیک منظور نہیں۔ تخلیقی سرگرمیوں میں نقاد کے اونچے اور اہم منصب سے بھی ہم بے خبر نہیں ہیں۔ آج بھی نقادوں میں ایسے لوگ موجود ہیں جن سے تخلیقی فنکاروں نے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ہم صرف ایک خاص ذہنیت کے نقادوں سے مخاطب ہیں (اور بدقسمتی سے وہ اکثریت میں ہیں)، ان حضرات کو معلوم ہونا چاہیے کہ ان کی ساری شہرت اور عزت اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے میر یا غالب یا اقبال وغیرہ کی فنی تخلیقات کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا کہ جب انھیں تخلیقی ادب کی برکت سے اتنی شہرت حاصل ہو جائے کہ وہ علم و تعلیم کی اونچی اونچی کرسیوں پر فائض ہو جائیں تو علم کے نام پر محض جلبِ منفعت ان کا وظیفۂ حیات بن کر رہ جائے اور شعر، افسانہ اور ڈرامہ تخلیق کرنے والی مخلوق ان کے نزدیک کیڑے مکوڑوں کی سی حیثیت اختیار کر جائے۔ لہٰذا اس دور میں ادبی معیاروں کے زوال کی بجائے ماتم ایسی ذہنیتوں کا کرنا چاہیے جن سے اگر میر، غالب اور اقبال وغیرہ چھین لیے جائیں تو ادب کا ایک عام قاری بھی ان سے افضل معلوم ہونے لگے کیونکہ وہ ان کی پیشہ ورانہ مجبوری کے برعکس، دلی شوق اور اندرونی لگن سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔

ان "اہلِ علم" کی محفلوں میں کئی بار اس نوع کی باتیں سننے میں آئی ہیں کہ فلاں کی ذہانت میں اچھے خاصے امکانات تھے مگر وہ بے چارا تو شعر کہنے لگا ہے حالانکہ اگر وہ اس مسئلے پر تحقیق کرتا کہ میر درد کتنی بار دلّی کی فصیل سے باہر نکلے یا سید انشا فی گھنٹہ کتنے اشعار کی رفتار سے شعر کہتے تھے تو تاریخِ ادب میں اس کا نام رہ جاتا! تخلیقی ادب کے بارے میں یہی وہ نقطۂ نظر ہے جو لوگوں کو اردو شاعری اور ادب میں ہر نئے تجربے پر بھڑکا دیتا ہے، معاصر شاعروں اور ادیبوں کو اپنا اور قوم کا وقت ضائع کرنے والی مخلوق قرار دیتا ہے اور صرف ان شاعروں اور ادیبوں کو درخورِ اعتنا سمجھتا ہے جن کے انتقال کو کم سے کم ربع صدی ضرور گزر گئی ہو۔ پھر یہی وہ ذہنیت ہے جو درس گاہوں کے اردو نصابوں کے دربار میں معاصر شاعروں اور ادیبوں کو داخل نہیں ہونے دیتی اور اگر شمولیت ضروری سمجھی جائے

تو بیشتر ایسے لوگوں کا انتخاب کرتی ہے جو شاعر ہوتے ہوتے رہ گئے یا ایسے لوگوں کو چنتی ہے جن کی تحریریں کم و بیش نصف صدی کی مشق کے بعد بھی کسی کا دامنِ دل اپنی طرف نہ کھینچ سکیں۔ یہ صاف اور صریح دھاندلی برسرِ عام ہو رہی ہے، سو یہ تو بزعم خود ادبی معیار تشکیل کرنے والوں کی تنگ دلی، خود غرضی اور عاقبت نااندیشی کے ماتم کا وقت ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ تخلیقی فنکار ان عناصر کے خلاف خدانخواستہ کوئی محاذ قائم کریں۔ ان کے پاس اس قسم کی عیاشیوں اور ہنگامہ پروریوں کا وقت ہی کہاں ہے۔ ہماری استدعا صرف یہ ہے کہ تخلیقی فن کاروں کے بدخواہ عناصر کے خود غرضانہ اقدامات اور نظریات کا علمی سطح پر کماحقہ تدارک کیا جائے اور اس حقیقت کو تسلیم کرایا جائے کہ ادب و فن کی دنیا میں تخلیقی فنکار کی اہمیت سے انکار خود ادب و فن کی اہمیت سے انکار کے مترادف ہے۔

فن کاروں کے "نمائندے"

تخلیقی فن کاروں کی اہمیت کے منکروں کی کوششیں اس حد تک کامیاب ہیں کہ ادب و فن اور تہذیب و ثقافت کے بڑے بڑے اجتماعوں میں بھی ان لوگوں کو کوئی بار حاصل نہیں ہوتا جن کی زندگیاں اپنی قوم کو بالخصوص اور عالم انسانیت کو بالعموم زیادہ خوبصورت، زیادہ شاداب اور زیادہ توانا اور تہ دار افکار نذر کرنے میں بسر ہوئی ہیں۔ ان اجتماعوں میں بھی ادب و فن کی نمائندگی کا فرض عموماً ان افراد کو سونپا جاتا ہے جو یا تو بہت بڑا معاشرتی مرتبہ و مقام رکھتے ہیں (یعنی بڑے افسر ہیں یا بہت امیر آدمی ہیں) یا ان لوگوں کو جو ادب و فن کے نام پر تخلیق تو برائے نام کرتے ہیں مگر اس موضوع پر انھوں نے تقریر کی خاصی مشق بہم پہنچا لی ہے اور وہ اپنی لسانی اور فقرے بازی کی وجہ سے ہر محفل میں آرائش محفل کے لئے مدعو کر لئے جاتے ہیں۔ اگر عالمی سطح پر بھی پاکستانی ادب و فن کی نمائندگی، ادب و فن کے یہ "خلیفے" ہی کرنے لگیں تو پاکستان کے تخلیقی فن کاروں کو یہ شکایت نہیں کرنی چاہیے کہ جب یورپ و امریکہ میں عالمی معاصر ادب کے انتخاب چھپتے ہیں تو ان میں دور دور تک کوئی پاکستانی موجود نہیں ہوتا، اور جب دنیا کے بڑے بڑے اہل علم عالمی ادبی تحریکوں اور فنی تخلیقوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں سیلون اور فلپائن، کمبوڈیا اور ملائیشیا وغیرہ کا تو ذکر ہوگا مگر پاکستان سرے سے غائب ہوگا اور اس حقیقت کے باوجود غائب ہوگا کہ اگر آج پاکستان کے معاصر شعر و ادب کی ایک نمائندہ انتخاب بھی کو یورپ کی کسی زبان میں کامیابی سے منتقل کر لیا جائے تو یہ حقیقت مغرب کے ادیبوں کے لئے ایک انکشاف ثابت ہو کہ پاکستان کا تخلیقی ادب کسی بھی مغربی زبان کے ادب سے پیچھے نہیں۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اوّل تو ہم تخلیقی فن کار کو بڑی ہی بیکار مخلوق سمجھتے ہیں، پھر ہم شعر و ادب کی کامیابی کو بھی متعلقہ شاعر اور ادیب کے معاشرتی مرتبے اور اس کے رسوخ و رسائی کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ ساتھ ہی ہم (اپنی ہر چیز کی طرح) اپنے ادب کے معاملے میں بھی شدید اور خطرناک احساس کمتری میں مبتلا ہیں۔ ہمارے ہاں کے بڑے بڑے اہل الرائے نے کئی بار یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کی کہ پاکستانی شعر و ادب فی الحال گھٹنیوں چل رہا ہے۔ ہمیں افسوس اور معذرت کے ساتھ یہ عرض کرنا پڑتا ہے کہ ان بزرگوں کے اس تاثر کے اسباب یہ ہیں کہ پاکستانی شاعروں اور ادیبوں کی جلد کا رنگ گورا نہیں ہے (یہ الگ بات ہے کہ ان بزرگوں کی جلد کا رنگ بھی سانولا ہی ہے) اور وہ فر فر انگریزی نہیں بول سکتے اور ایک ایسی زبان میں لکھتے ہیں جو بیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی ہے اور جو صرف اپنے وطن سے، جو ایشیا میں ہے، اور صرف اپنے ہم وطنوں سے جن کے چہرے محنت کی وجہ سے گرد آلود ہیں، الہام حاصل کرتے ہیں!

کچھ "فنون" کے بارے میں

"فنون" کی سہ ماہی اشاعتِ خاص اب کے بہت دیر سے شائع ہو رہی ہے۔ اس کی وجہ بعض ٹکنیکل مجبوریاں تھیں ہم اس تاخیر کے لئے قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔ ہم ان سے وعدہ کرتے ہیں کہ "فنون" کی یہ خاص اشاعتیں آئندہ باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوں گی۔ ہماری یہ کوشش بھی ہے کہ آئندہ سال کے آغاز سے "فنون" کی ان خاص اشاعتوں کو سہ ماہی کی بجائے دو ماہی کر دیا جائے۔ مگر اس فیصلے پر عمل اسی صورت میں ممکن ہے جب "فنون" سے محبت کرنے والے اسے اپنے اپنے حلقے کے ادب دوستوں سے متعارف کرائیں اور اور اس کے لئے زیادہ سے زیادہ سالانہ خریدار پیدا کریں۔ ہم پہلی بار "فنون" کے قارئین سے یہ اپیل کر رہے ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ ہماری اپیل بے اثر ثابت نہیں ہوگی۔



بستی

عمل - موجد



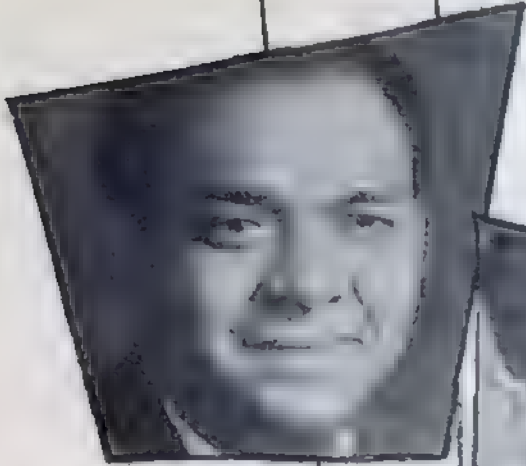
''کولجیں''۔ مضمون اندر ملاحظہ فرمائیں ۔



سارتر- (ملاحظه هو مقاله ''سارتر بنظر سارتر'')



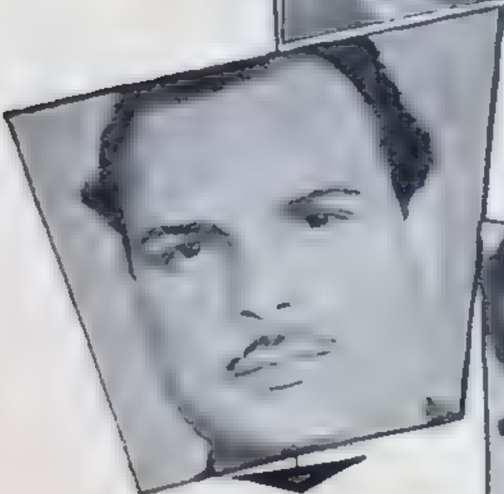
فراق گورکھپوری۔ (اس شمارے کا ایک حصہ فراق کے لئے وقف ہے)



ظہور نظر



شکیب جلالی



سیف زلفی



منظور عارف

افسانے

اور

خاکے

کرشن چندر

جوتا

ڈائی روڈ پر پہلی بلڈنگ سات منزلہ ہے۔ اس کے بعد چار منزلہ بلڈنگوں کی ایک لمبی قطار بہت دور تک چلی گئی ہے۔ میرے دوست نے سات منزلہ بلڈنگ کے قریب رک کر مجھ سے کہا۔ "وہ دیکھو۔ اس سات منزلہ بلڈنگ کی چار دیواری کے باہر سڑک کے کنارے جامن کے پیڑ کے نیچے جو موچی بیٹھا ہے نا..............!"

ہاں!"

"یہ سات منزلہ بلڈنگ پانچ سال پہلے اسی موچی کی تھی!"

"پھر۔ کیسے ـــــــ؟" میں نے اپنے دوست سے پوچھا۔

"یہ تم اسی موچی سے پوچھو۔" میرا دوست بولا۔

مگر اس وقت پوچھنے کا موقع نہیں تھا۔ ہم دونوں ایک انٹرویو کے لئے اسی بلڈنگ کی پانچویں منزل پر جا رہے تھے۔ جب انٹرویو سے ناکام ہمیشہ لوٹے تو میرا دوست تو اس قدر خفا اور بیزار ہو دنیا سے، کہ اس نے میرا انتظار بھی نہیں کیا۔ اپنا انٹرویو ختم کرکے چلتا بنا۔ حالانکہ معاملہ صرف ڈیڑھ سو روپے کی نوکری کا تھا!

بلڈنگ سے نکل کر میں ٹہلتا ٹہلتا موچی کے پاس چلا گیا۔ موچی بلڈنگ کی طرف پیٹھ کئے پیڑ کے نیچے اپنا سامان رکھے آلتی پالتی مارے بدھ کی طرح گم سم بیٹھا تھا۔ اس کا جسم کمر تک ننگا تھا۔ نیچے صرف ایک دھوتی تھی۔ سانولے سینے کے بال کھچڑی تھے۔ ٹانٹ گنجی تھی۔ ہاتھ کھردرے اور چہرہ گول مٹول تھا۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی، بے حد چمکیلی اور مسکراتی ہوئی سی تھیں۔ وہ اپنی ہیئت اور شخصیت سے کسی طرح سات منزلہ بلڈنگ تو کجا سات گز زمین کا مالک بھی معلوم نہ ہوتا تھا ـــــــ اس کی شخصیت میں کوئی خاص بات نہ تھی سوائے اس کے کہ اس کی صحت بہت اچھی معلوم ہوتی تھی اور اس کے جسم کی کھال کمائے ہوئے چمڑے کی طرح چمکتی تھی۔ مگر ایسے صحتمند اور کسرتی جسم تو اس شہر میں لاکھوں کے پاس ہوں گے ـــــــ سات منزلہ بلڈنگ کتنوں کے پاس ہوگی؟

"پالش کہ مرمت؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔

"دونوں!" میں نے جواب دیا۔

موچی نے میرے جوتے اتار لئے اور انہیں الٹ پلٹ کے غور سے دیکھنے لگا۔ میں نے سوچا یقیناً میرے دوست نے مجھ سے مذاق کیا ہے ـــــــ پھر خیال آیا۔ آخر پوچھ لینے میں حرج کیا ہے؟

"میں نے سنا ہے۔ تم کبھی اس سات منزلہ بلڈنگ کے مالک تھے!"

موچی نے فوراً کوئی جواب نہیں دیا۔ بڑے اطمینان سے میرے جوتوں کو الٹ پلٹ کر انہیں بڑے غور سے دیکھتا رہا۔ جیسے وہ میرے جوتے دیکھنے کے بجائے انہیں پڑھنے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر اس نے اپنی نگاہ اٹھا کر میرے چہرے کی طرف دیکھا۔ گویا جوتے کے چمڑے کو پڑھنے کے بعد میرے چہرے کے چمڑے کو پڑھنے کی کوشش کر رہا ہو!

معلوم نہیں اس نے کیا دیکھا، کیا پڑھا۔ وہ آہستہ سے مسکرایا۔ "معلوم ہوتا ہے اس شہر میں نئے نئے آئے ہو" موچی نے مجھ سے کہا۔

"ہاں، نوکری کی تلاش میں آیا تھا!"

"اور وہ ملی نہیں!" موچی نے پھر کہا۔

"ہاں! مگر تمہیں کیسے معلوم ہے؟" میں نے پوچھا۔

موچی نے لکڑی کا ایک چھوٹا سا کھردرا اسٹول میرے لئے پیڑ کے سامنے میں رکھ دیا۔ اور میرے جوتے کو لکڑی کے ایک اڈے میں الٹا پھنساتے ہوئے بولا۔ "اس اسٹول پر بیٹھ جاؤ۔ اور سنو۔ میں عام طور پر سناتا نہیں ہوں ــــــــ مگر تم حقدار ہو سننے کے ـــ!"

* * *

"میں بچپن سے بیالیس برس تک کی داستان نہیں سناؤں گا کیونکہ بیج سے پیڑ تک کا عرصہ بہت بڑا عرصہ ہوتا ہے۔ اس عرصے میں درخت بہت سے گناہ کرتا ہے اور بہت سے گناہ اس پر وارد کئے جاتے ہیں۔ لوگ اس کی شاخوں سے لٹک کر خودکشی کرتے ہیں۔ اور ڈاکو اس کے تنے سے ٹیک لگا کے لوٹ کا مال سنبھالتے ہیں۔ اور درخت چڑیوں کو گھونسلہ بنانے کی اجازت دیتا ہے "تاکہ سانپ ان کے انڈے چرا سکے۔ زمین سے آسمان تک سفر کرتے ہوئے ہری کونپل کی کھال کس قدر موٹی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک الگ المیہ ہے۔ اسے سنانے کے لئے نہ میرے پاس فرصت ہے۔ نہ تمہارے پاس وقت!"

موچی کا لہجہ ہی بدل گیا تھا۔ میرا منہ حیرت سے کھل گیا۔ میں نے اسٹول اس کے قریب کھسکا لیا۔ تاکہ اس کا کوئی لفظ مجھ پر ضائع نہ ہو!

"میں تمہیں اپنی پرانی زندگی کا صرف آخری واقعہ سناؤں گا۔ جب میں بیالیس برس کا تھا۔ اور جب میں نے زمانے کے سرد و گرم سے گذر کر ٹھیکہ، پرمٹ، کوٹہ، سمگلنگ، سٹہ، بے ایمانی، رشوت، ٹھگی، عاجزی، خوشامد، چاپلوسی، دھوکا دھڑی۔ غرضیکہ ہر طرح کی تکڑم استعمال کر کے پانچ کروڑ روپیہ اکٹھا کر لیا۔ کوئی معمولی رقم نہیں ہے اور کسی معمولی بے ایمانی سے نہیں ملتی ہے۔ اس کے لئے ایمان داری کی بھی ضرورت ہوتی ہے لیکن ایسی ایمانداری جو بے ایمانی کی طرح استعمال ہو سکے اور بہت سا سچ چاہیے جسے جھوٹ کی طرح خرچ کیا جا سکے! تم اسے نہیں سمجھو گے .... ڈیڑھ سو روپے کی نوکری تلاش کرنے والے اسے نہیں سمجھ سکتے۔ اتنی بڑی رقم کو حاصل کرنے کے لئے جھوٹ اور سچ، معصیت اور معصومیت، نیکی اور گناہ کو آئن سٹائن کی اضافیت کی طرح استعمال کرنا پڑتا ہے ـــــ!"

میں چونک گیا ـــــ!

موچی نے میرے جوتے کا تلا گیلا کیا ـــــ!

"لیکن کبھی میں بھی ہری کونپل تھا۔ میری جلد بڑی نازک تھی۔ اور ذرا سی بے ایمانی مجھے گرم لو کی طرح جھلس دیتی تھی۔ اور صبح کی ہوا میرے

لئے آسمان کی خوشبوئیں لاتی تھیں۔ اس وقت میں نہیں جانتا تھا کہ آسمان کی طرف دیکھنے کی بھی ایک سزا ہے!"

"بیالیس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے میری کھال موٹی اور کھردری ہو گئی تھی۔ اب مجھ پر نہ کسی لو کا اثر ہوتا تھا نہ کسی خوشبو کا۔ بیالیس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے میں نے دس کروڑ روپے کما لئے اور یہ سات منزلہ بلڈنگ جو تم عقب میں دیکھ سکتے ہو۔ یہ بھی کھڑی کر لی۔ اور بہت سی جائیداد ـــــ وزیر لوگ مجھے لینے کے لئے ہوائی اڈے پر آتے تھے۔ اور میں نے سوچا اب میں سب کچھ خرید سکتا ہوں۔ اور سب کو خرید سکتا ہوں ـــــ!

"اور پھر دس کروڑ روپے انٹی میں رکھ کر جو میں خریدنے کو نکلا تو معلوم ہوا ہر چیز بکتی ہے ـــــ سیاست، مذہب، اخلاق، شہرت دوستی، وفاداری، خوبصورتی، عشق، ادب، سائنس، شاعری ...... ہر چیز مناسب بھاؤ سے بکتی ہے ـــــ دام لگاتے جائیے مال اٹھاتے جائیے ....!

"یہ جان کر دماغ اور بھی خراب ہو گیا۔ اور میں ہر ایک کو جوتے کی نوک پر رکھنے لگا ـــــ!

"میرے دوست رام دیال ترپاٹھی نے مجھے بہت سمجھایا۔ تم زندگی کو بالکل غلط سمجھ رہے ہو۔ سٹے، کوٹے، پرمٹ، لائسنس اور اسمگلنگ کے دھندوں نے تمہاری مت مار دی ہے ـــــ زندگی کی اخلاقی قدروں سے تمہارا ایمان اٹھ گیا ہے۔ تم سب کو اپنے ایسا ہی چور اور غرض کا بندہ سمجھتے ہو۔ حالانکہ آج بھی اس دنیا کی، اسی شہر میں لاکھوں لوگ ایسے بستے ہیں جنہیں تمہارے روپے کی بالکل پروا نہیں ہے۔ اور جو تمہیں اور تمہارے روپے کو جوتے کی نوک پر رکھتے ہیں ـــــ!"

"میں زور سے ہنسا ـــــ!

"میری ہنسی سن کر ترپاٹھی کا چہرہ تمتمانے لگا۔ "مجھی کو دیکھو ـــــ کیا میں نے کبھی تمہارے دس کروڑ روپوں سے ایک کوڑی بھی مانگی ہے؟"

"تم بے وقوف ہو!"

"میری طرح بے وقوف اور اپنی عزتِ نفس کی خاطر اپنی آن پر مٹ جانے والے اس شہر میں لاکھوں لوگ موجود ہیں!"

"مجھے یقین نہیں ہے۔" میں نے کہا۔

"آزما دیکھو ـــــ!" وہ بولا۔

"مجھے بھی فوراً ہی ایک ترکیب سوجھ گئی۔ روپے کی گرمی تھی۔ دماغ بھی گرم تھا ـــــ میں نے اسی وقت ایک اسٹینو کو بلا کے ایک اشتہار کا مسودہ اسے بتایا ـــــ جو دوسرے دن ٹائمز میں چھپ بھی گیا۔

جوتے کھانے والے کو پانچسو روپیہ انعام

جو شخص راقم الحروف سے دس جوتے کھائے گا۔ اسے پانچسو روپیہ انعام دیا جائے گا۔ جوتے کھانے کا ٹائم وہی ہے جو دفتر جانے کا ٹائم ہے۔ یعنی صبح دس بجے سے شام کے پانچ بجے تک!

جوتے کھانے والے ملاقاتی اپنی بی اے کی ڈگری ساتھ لائیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بی اے کی ڈگری اور اپنا فوٹو دونوں کو ساتھ لانا لازمی ہے۔ ورنہ جوتے نہیں پڑیں گے!

گوری چرن باگڑیا

ملے ٹرنر روڈ ۔۔۔۔۔۔ بمبئی

"دوسرے دن ٹائمز میں اشتہار دیکھ کر رام دیال ترپاٹھی دوڑا دوڑا میرے پاس آیا ۔۔۔۔۔۔

"یہ کیا حماقت ہے؟"

"میں نے کہا تمہیں معلوم ہے۔ ہمارے ملک میں جوتے کھانا کس قدر معیوب سمجھا جاتا ہے؟ آپ ایک آدمی کی لڑکی بھگا سکتے ہیں لیکن اسے جوتے نہیں مار سکتے۔ پہلی بات وہ برداشت کر لے گا ۔۔۔۔۔۔ دوسری نہیں .... ہرگز نہیں .... کسی طرح نہیں ....!"

"ہاں! یہ تو سچ ہے۔" ترپاٹھی نے اقرار کیا۔

"اسی لئے میں نے اشتہار دیا ہے۔ میں تمہیں دکھانا چاہتا ہوں کہ زندگی کی قدریں کس قدر بدل گئی ہیں!"

"مگر یہ بی اے کی شرط کیوں؟" اس نے پوچھا۔

"کیونکہ مجھے غریبوں پر بھروسا نہیں۔ غریب کا اخلاق کیا اور اس کی اوقات کیا؟ وہ تو دس روپے کے لئے دس جوتے کھانے پر تیار رہتا ہے۔ اسی لئے میں نے شریفوں میں اشتہار دیا ہے۔ تاکہ تم پر شرافت کی قلعی اچھی طرح کھل جائے۔"

"ترپاٹھی چپ ہو گیا۔ ہم دونوں انتظار کرنے لگے۔ گیارہ بج گئے۔ بارہ بج گئے۔ دو بج گئے۔ تین بج گئے ۔۔۔۔۔۔ ایک آدمی جوتے کھانے کے لئے حاضر نہیں ہوا۔ جب چار بجے تو ترپاٹھی زور زور سے ہنسنے لگا۔ مجھے غصّہ تو بہت آیا مگر کیا کرتا۔ ساڑھے چار بجے کے قریب ایک دبلا پتلا نوجوان جو شکل و صورت سے بے حد فاقہ زدہ معلوم ہوتا تھا۔ ڈرتے ڈرتے انٹرویو کے لئے آیا۔ اس نے اپنی ڈگری دکھائی، فوٹو دکھایا۔ پھر بولا۔ "جوتے کھانے کے لئے کسی پرائیویٹ کیبن کا بندوبست کیا ہے آپ نے؟"

"نہیں جناب۔" میں نے اس سے بڑی سختی سے کہا۔ "جوتے سرِ عام پڑیں گے، پبلک میں، اس بلڈنگ کے باہر کے گراؤنڈ میں!"

"وہ کچھ لمحے سوچتا رہا۔ عجب پس و پیش میں تھا۔ پھر اس نے ایک آہ بھری۔ اپنی بی اے کی ڈگری کو تہ کیا۔ فوٹو کو جیب میں رکھا اور کچھ کہے سنے بغیر چلا گیا۔"

"ترپاٹھی خوشی سے چہکنے لگا ۔۔۔۔۔۔!

"میں سوچنے لگا ۔۔۔۔۔۔ سوچ سوچ کر میں نے کہا۔ "غلطی میری ہے۔ میں نے انعام اس قدر کم رکھا ہے۔ ٹائمز کو غریب لوگ تو پڑھتے ہی نہیں۔ ورنہ اب تک بہتیرے جوتے کھانے کے لئے آجاتے۔ اور جو لوگ ٹائمز پڑھتے ہیں ان کے لئے پانچ سو کی رقم بہت کم ہے۔ یعنی میں یوں سوچتا ہوں کہ جب ان لوگوں نے اپنے ذہن کی ترازو میں ایک طرف اپنی عزّتِ نفس اور دوسری طرف پانچ سو روپوں کو رکھا ہوگا تو روپوں والے پلڑے کو بہت ہلکا پایا ہوگا۔ غالباً عزتِ نفس کی فروخت کے لئے یہ شرح بہت کم ہے میں اسے بڑھائے دیتا ہوں ۔۔۔۔۔۔!"

"دوسرے دن کے اشتہار میں میں نے نرخ بڑھا کے ایک ہزار کر دیا۔ پھر بھی صرف تین آدمی آئے ——! تیسرے دن میں نے نرخ اور بڑھا کے دو ہزار کر دیا —— اب کے پانچ آدمی آئے۔ یعنی کل آٹھ آدمی —— سارے شہر میں ——؟ میں غصے سے دانت پیسنے لگا۔ میرا فلسفہ ناکام ہوا جا رہا تھا۔ اور ادھر ترپاٹھی مجھے دیکھ کر قہقہے پر قہقہے لگا رہا تھا۔ آپ لوگوں نے شاید ترپاٹھی کی تلخ ہنسی نہیں سنی ورنہ آپ وہی کرتے جو آگے چل کر میں نے کیا —— میں نے ترپاٹھی سے صلاح و مشورہ کئے بغیر انعام کی رقم دس ہزار کر دی اور جوتوں کی تعداد بڑھا دی —— جو شخص مجھ سے پچاس جوتے کھائے گا اسے دس ہزار روپیہ یک مشت ملے گا۔ یہ پیش کش صرف دو دن کے لئے کھلی تھی۔

"دوسرے دن سویرے آٹھ بجے کے قریب ترپاٹھی بھاگا بھاگا میرے پاس آیا۔ اس کا رنگ فق تھا۔ اور چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں —— !

"کیا ہوا؟" میں نے پوچھا۔

"بلڈنگ کے باہر دو سو آدمی لائن لگا کر کھڑے ہیں۔ اور ابھی صرف آٹھ بجے ہیں!"

"میں خوشی سے چہکنے لگا ——

"گھبراؤ نہیں" میں نے کہا۔ "میں نے بینک سے پچاس لاکھ روپیہ منگا لیا ہے۔ میں تمہیں سبق دینا چاہتا ہوں۔ اگر ایک کروڑ روپیہ بھی صرف ہو جائے تو مضائقہ نہیں ....!"

دس بجے کے قریب کیو اتنا لمبا ہو چکا تھا کہ پولس کو بلوانا پڑا۔ اور ایک مجسٹریٹ کو بھی —— ! مجسٹریٹ ایک ڈاکٹر کو بھی ساتھ لیتا آیا۔ کہ اسے میری ذہنی حالت کے مخدوش ہونے کا شبہ پیدا ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر نے میرا دماغی معائنہ کر کے مجھے صحت مند قرار دیا۔ البتہ اتنا ضرور کہا کہ دماغ ضرورت سے زیادہ گرم ہے۔ میں اپنا کمپوڈر یہاں چھوڑے جا رہا ہوں —— !

"ڈاکٹر ذرا سا مسکرایا۔ اپنا سامان سنبھالتے ہوئے بولا۔ "اسے بھی ذرا —— جوتے کھانے کا شوق ہے —— امید ہے آپ اسے ناامید نہیں کریں گے۔"

"ڈاکٹر چلا گیا تو باقاعدہ طور پر جوتے مارنے کا پروگرام شروع ہوا —— ! مجسٹریٹ اور اس کے ساتھ دو جیوڈیشیل کلرک باقاعدہ ہر جوتے کھانے والے کا فوٹو چیک کرتے تھے اور ڈگری دیکھتے تھے۔ اور اس سے ایک فارم پر دستخط کراتے تھے۔ جس پر لکھا تھا۔ "میں خود اپنی مرضی سے پچاس جوتے کھا رہا ہوں —— اس کی اخلاقی یا مالی ذمہ داری میرے سوا کسی پر عائد نہیں ہوتی —— !"

"اس کے بعد میں جوتے مارتا تھا —— !

"اشرافیہ میں سے ہر طرح کے لوگ آ رہے تھے، ہر مذہب کے اور ہر قوم کے، ہر رنگ کے، ہر عمر کے اور ہر پیشے کے۔ میں ہر ایک کو جوتے مارتا تھا اور رام دیال ترپاٹھی کی طرف فخریہ انداز سے دیکھتا تھا —— اور رام دیال ترپاٹھی تھا کہ زمین میں گڑا جا رہا تھا۔ اور مارے شرم کے مجھ سے آنکھ نہیں ملا سکتا تھا —— دوپہر کے قریب وہ کہیں غائب ہو گیا۔ مگر دوپہر کے قریب کیو اتنا بڑھ گیا تھا کہ ٹرنر روڈ سے مارسن روڈ کے ناکے سے نکل کر ریالٹو سینما کے چوک تک پہنچ چکا تھا۔ لوگوں کا وہ اژدہام تھا وہ جم غفیر، کہ

پولیس کو دو بار لاٹھی چارج کرنا پڑا۔ کیونکہ دیر میں آنے والے لوگ کیو کے آگے والے حصے میں گھسنے کی کوشش کر رہے تھے ـــــ جوتا کھانے کے لئے آپس میں وہ جوتا چلا کہ الاماں!

"تین بجے کے قریب میرا جوتا ٹوٹ گیا۔ اور میں نے اس تماشے کو بند کر دینا چاہا ـــــ مگر میرے سامنے اس وقت ایک سفید ریش بڈھا کھڑا تھا ـــــ وہ زاروقطار رو رہا تھا۔

"مجھے جوتے مارو۔ مجھے جوتے مارو۔ مجھے دس ہزار روپے دیدو ـــــ!"

"مگر میرا جوتا ٹوٹ گیا ہے!"

"اس نے اپنے پاؤں سے اپنا پھٹا چپل نکالا اور میرے ہاتھ میں دے کر بولا۔" کوئی ہرج نہیں۔ میرا جوتا لے لو۔ مجھے میرے ہی جوتے سے مارو۔ مگر مجھے دس ہزار روپیہ دیدو۔ میں اپنی بیٹی کی شادی کروں گا ـــــ!

"اس کے پیچھے ایک بڑھی کھڑی تھی۔

"میں نے بڈھے کو بھگتا کے اس سے پوچھا۔" اماں! تو یہاں کیا کرنے آئی ہے؟"

"جوتے کھانے آئی ہوں، بیٹا!" وہ لرزتی ہوئی آواز میں بولی۔

"تو تو ماں ہے .... اپنی عمر دیکھ۔ اپنے سفید بال دیکھ .... تو عورت ہے۔ میں تجھے کیسے جوتے مار سکتا ہوں؟"

"عورت تو سدا سے مرد کے پاؤں کی جوتی رہی ہے۔ چاہے وہ گریجوایٹ کیوں نہ ہو جائے ـــــ! بیٹا مجھ پہ اتنا ظلم نہ کر، مجھے جوتے مار۔ پچاس کے بجائے سو جوتے مار لے مگر مجھے دس ہزار روپے دے دے۔ اب میں اس دنیا میں اکیلی ہوں۔ دس ہزار سے میرا بھلا ہو جائے گا ـــــ!"

"وہ دونوں ہاتھ پھیلا کر مجھے دعائیں دینے لگی!

"ٹھیک شام کے پانچ بجے میں نے جوتے مارنا بند کر دیا۔ مگر لوگوں کی بھیڑ کسی طرح کم نہ ہوئی۔ ٹرنر روڈ پہ ایک میلہ سا لگ گیا۔ بالکل کسی مذہبی یا قومی تیوہار کا سا سماں تھا۔ خوانچے والے، ریڑھی والے، چھابڑی والے، طرح طرح کی صدائیں لگانے لگے۔ کیونکہ کیو میں کھڑے ہونے والے لوگوں نے رات بھر یہیں رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا اور کوئی شخص اپنی جگہ سے ہٹنے کو تیار نہ تھا کیو میں کھڑے ہونے والوں کی جگہ لینے کے لئے سودے ہونے لگے ـــــ پانچ سو سے لے کر پانچ ہزار تک بولی دی جانے لگی۔ لوگوں نے اپنے گھروں سے کمبل اور بستر منگا لئے۔ چائے والے گرم گرم چائے اور نان خطائی بیچتے پھرتے تھے۔ سگرٹ اور پان کباب اور کلیجے، پوری اور بھاجی۔ سوڈا اور کوکا کولا بلکہ ٹھرے کی بوتلیں تک بکنے لگیں ـــــ انعام حاصل کرنے کے لئے سنڈیکیٹ بن گئے اور کئی امیر لوگوں نے جو خود آنے میں عار محسوس کرتے تھے، دس، بیس، تیس، چالیس چالیس غنڈے کیو میں گھسا دیئے ـــــ ان غنڈوں کو صرف ایک ہزار روپیہ ملے گا۔ باقی سب سیٹھوں کی جیب میں جائے گا۔ راتوں رات بی اے کی ڈگری کے نرخ بڑھ گئے جس ڈگری پر ڈیڑھ سو کی نوکری نہیں مل سکتی تھی۔ اسی ڈگری کے کاغذ کے لئے ڈیڑھ ہزار روپے تک کی آفر آنے لگی۔ گویا جوتیوں میں دال بٹنے لگی!

"وہ پاگل کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ رات بھر وہ میرے پاس نہیں آیا۔ صبح بھی نہیں۔ دس بجے پھر سے جوتے مارنے کا پروگرام شروع ہوا۔ اب کے پولیس کا بندوبست زیادہ تھا۔ اور مجسٹریٹ بھی تین تھے۔ گیارہ بجے کے قریب ایک آدمی اپنے منہ پر چادر ڈالے

میرے سامنے جوتے کھانے کے لئے پیش ہوا۔ میں نے اعتراض کیا۔ مُنہ پر سے جب تک چادر نہ ہٹائی جائے گی۔ میں جوتے نہ ماروں گا۔

"بہت پس و پیش کے بعد اس آدمی نے اپنے منہ سے چادر ہٹائی ——!

"یہ رام دیال ترپاٹھی تھا!

"تم.......؟' میں نے حیرت سے پوچھا

"ہاں!' وہ کھسیانا ہو کر بولا، مجھے سبق مل گیا ہے۔ اب تم یہ کھیل بند کر دو۔"

"کیسے بند کر سکتا ہے یہ؟' ترپاٹھی کے پیچھے کھڑا ہوا ایک شخص بڑے کرارے لہجے میں چلّایا۔

"میں نے آگے جھک کر دیکھا —— یہ شہر کا سب سے بڑا ٹھیکیدار سیٹھ ماتا پرشاد تھا۔ جس نے میری یہ سات منزلہ بلڈنگ تعمیر کی تھی!

"تم یہاں کہاں سیٹھ؟' میں نے اس سے پوچھا۔

"ارے میونسپل کارپوریشن کے دس ہزار جوتے کھا کے ایک کانٹریکٹ ملتا ہے۔ میں نے کہا چلو اپنے یار سے پچاس جوتے کھا کے دس ہزار لے لیں گے۔ پانچ منٹ میں۔ کیا برا سودا ہے؟'

"میں نے کہا۔ 'مگر میرے بنک میں تو میرے پانچ کروڑ روپے جو جمع تھے وہ سب ختم ہو چکے ہیں۔'

"کوئی مضائقہ نہیں —— یہ بلڈنگ بیچ دو۔ میں خرید تا ہوں!'

"میں نے کہا —— 'میں جوتے مارتا مارتا تھک گیا ہوں!'

"جوتے تو تمہیں مارنا ہی پڑیں گے!"

"ہم تو جوتے کھانے کے لئے آئے ہیں اور جوتے کھا کر ہی جائیں گے' کیو میں بہت سے لوگ چلّائے۔ پیچھے سے کسی نے نعرہ لگایا —— "جوتا زندہ باد"! اور سینکڑوں لوگ "جوتا زندہ باد" کے نعرے لگانے لگے۔ تھوڑے ہی عرصے میں الیکشن اور ووٹنگ کی فضا پیدا ہو گئی!

"پھر باہر سے گولی چلنے کی آواز آئی۔ ہنگامہ بڑھتا جا رہا تھا۔ شاید لوگوں کو پتہ چل گیا تھا کہ میں مزید انعام بانٹنے سے انکار کر رہا ہوں۔ دو آدمی گولی چلنے سے ہلاک ہو گئے تھے۔ مجسٹریٹ نے کہا —— "تمہاری پیش کش دو دن کے لئے ہے۔ تم لوگوں کو جوتا کھانے سے نہیں روک سکتے۔ ورنہ شدید بلوہ ہو جائے گا!'

"میں نے دو کروڑ مالیت کی بلڈنگ ڈیڑھ کروڑ میں سیٹھ ماتا پرشاد کے ہات اسی وقت بیچ دی۔ اور پھر جوتا چلنا شروع ہو گیا!'

"تین بجے تک باقی بلڈنگیں بھی نیلام ہو گئیں۔ اب صرف ایک بنک کے حصے بچ گئے تھے۔ اس لئے میں بہت دھیرے دھیرے جوتا لگا رہا تھا کہ کسی طرح پانچ بجا دوں اور بنک بچا لوں۔ مگر چار بجے کے قریب بنک کے حصے بھی فروخت کر دینے پڑے اور جب پانچ بجے تو میرا کل اثاثہ ختم ہو چکا تھا —— میں جوتے بغل میں دبا کے بلڈنگ سے باہر نکل آیا ——!

"شام ہو رہی تھی۔ اور لوگ اپنے گھروں کو واپس جا رہے تھے۔ سڑک کی حالت ایک ایسی لٹی پٹی شاہراہ کی تھی جس پر ابھی ابھی فرقہ وارانہ فساد ہو چکا ہو —— بلڈنگ کے باہر اسی جامن کے پیڑ کے نیچے گھسیٹو موچی جوتے بنا رہا تھا —— میں نے اس

سے پوچھا ـــــ

"ارے گھسیٹو، تو نہیں آیا۔ جوتے کمانے کے لئے؟"

گھسیٹو میری طرف دیکھ کر بڑی سادگی سے بولا "سرکار میں جوتے بناتا ہوں ـــــ جوتے کھاتا نہیں ہوں ـــــ!"

"اس کی سادگی میرے دل کو لگ گئی ـــــ میں وہیں اس کے پاس اس اسٹول پر بیٹھ گیا۔ جس پر تم بیٹھے ہو!"

"جب سے میں یہیں ہوں ـــــ مجھے لوگوں نے طرح طرح سے مدد دینا چاہی۔ میرا کاروبار پھر سے شروع کرانا چاہا۔ مگر میں نے انکار کر دیا۔ کیونکہ مجھے بھی بدھ کی طرح گیان حاصل ہو چکا ہے ـــــ!"

موچی نے میرے جوتے کو لے کر ماتھے سے لگایا پھر اسے بڑی محبت سے بوسہ دیا۔ اور بولا۔

"تب سے میں اسی جامن کے پیڑ کے نیچے بیٹھ کر جوتے بناتا ہوں اور ہر روز جوتے کو سلام کرتا ہوں۔ جوتا جو اس عہد کا آقا ہے اور جو روٹی ہے!"

راجندر سنگھ بیدی

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

(اعترافات)

پادری روزاریو نے گناہگار جاہن سے کہا —— "تم تو اعترافِ گناہ کے لئے
میرے پاس آئے تھے، مگر تم نے ڈینگیں مارنا شروع کر دیں ......"

مجھے اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے ایک دن مجھے گناہگار کی صورت کھڑا ہونا پڑے گا اور اپنے وہ گناہ قبول کرنے پڑیں گے۔ جو کہ میں نے نہیں کئے۔ یا اگر کئے ہیں تو اس لئے کہ مجھے فن کی سند حاصل ہے جو ایک طرح سے راشٹرپتی کی معافی ہے جو سنگین سے سنگین قتل میں بھی سرکاری گواہ کو میسر ہوتی ہے ......

باپ روزاریو! میں ایک سیدھا سادا، حلالی اور قانون پرست شہری تھا۔ اپنے پڑھنے والوں سے پیار، ان سے رار کرتا تھا۔ انہیں چومتا چاٹتا تھا، حالانکہ ان میں عورتیں بھی تھیں۔ سب کو سر آنکھوں پر بٹھاتا تھا اور اگر کہیں ان کو پیرِ تسمہ پا کی طرح سے اپنے اوپر سوار ہوتے دیکھتا تو جھٹک بھی دیتا۔ میں ایک طرح کا جمینز Jimenez تھا جو اپنا ہر دکھ سکھ اپنے پلاٹیرو Platero کو بتاتا ہے، جو ایک بڑا پیارا اور معصوم سا گدھا ہے اور جمینز کی بدولت اب تک کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ آپ اس گدھے کو نہیں جانتے، لیکن میں جانتا ہوں، کیونکہ اپنی خدمات کے عوض وہ جمینز کو نوبل پرائز بھی دلوا چکا ہے۔

گدھے کے ذکر کا برا مت مانئے، فادر روزاریو! آپ تو جانتے ہیں، مغرب میں گدھے کو اتنا برا جانور نہیں سمجھا جاتا جتنا کہ ہم اسے اپنے ہاں سمجھتے ہیں۔ پھر آپ تو گوا کے رہنے والے ہیں اور اب ہندوستانی ہو گئے ہیں۔ آپ ہی بتائیے، گدھے کی بیوقوفی ایک اسطوری بات Myth نہیں جو ہم اور آپ ہی نے مل کر بنائی ہے؟ گدھے میں کچھ خوبیاں بھی ہوتی ہیں۔ سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ —— وہ بوجھ اٹھاتا ہے۔ ڈنڈا کھانے پر فقط رفتار کو تھوڑا تیز کر دیتا ہے، مگر شکایت کا حرف تک زبان پہ نہیں لاتا جو ایک کامیاب زندگی کا راز ہے اور جس کی تلقین ہمارے روحانی پیشوا کب سے کرتے آئے ہیں اور ہمارے نیتا اب تک کرتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے، باپ روزاریو! کیا میری بوجھل تحریر پڑھ کر میرے قاری مجھے مارنے دوڑتے ہیں؟ بالکل نہیں۔ ایسا ہوتا تو میں روز صبح ان کو ماٹنگا میں پان والے کی دکان اور دن کو کسی فلم اسٹوڈیو میں مل جاتا اور شام کو کہیں اسپتال میں اپنی پسلیاں گنتا۔ وہ ایسا نہیں کرتے کیونکہ وہ مجھے سمجھ گئے ہیں اور میں ان کا راز پا گیا ہوں۔ قصہ مختصر، انہیں مجھے اور مجھے انہیں بے وقوف سمجھنے کی پوری آزادی تھی، جو اب ان حالات میں نہیں ہے جبکہ میں —— جاہن —— گناہ اقبال —— معاف کیجئے —— اقبالِ گناہ کے لئے آپ کے سامنے کھڑا ہوں اور میری ٹانگیں کانپ رہی ہیں اور سر جیسے گو پھٹے میں پڑا ہے۔ اگر میں بے باک طریقے سے اعترافِ گناہ کرتا ہوں تو آپ کو

وہ میری ڈینگیں معلوم ہونے لگتی ہیں اور اگر دبی زبان سے مانتا ہوں تو حقیقت مونالیزا کی مبہم سی مسکراہٹ ہو کر رہ جاتی ہے ... عجیب مصیبت ہے نا؟

فادر روزاریو! اعترافِ گناہ کا مسئلہ میرے نزدیک بہت نازک ہے۔ میں ایک ایماندار آدمی ہوں اس لئے جو کہوں گا سچ کہوں گا۔ چاہے خدا حاضر ناظر ہو یا نہ ہو۔ میرا ہاتھ مقدس کتاب پر ہو یا نہ ہو۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہ لیجئے گا کہ میں خدا کو نہیں مانتا یا کسی مقدس کتاب پر ایمان نہیں لاتا۔ خدا پر ایمان نہ لانا تو اپنے آپ پر ایمان نہ لانے کے برابر ہے، فادر! کیونکہ ہمارا اپنا "آپ" ہی خدا ہے اور کتاب بھی میری ہی طرح کے ایک انسان نے اپنے ارفع لمحوں میں لکھی ہے۔ میں ایسا ہی کافر ہوتا تو اس اعتراف کے سلسلے میں آپ، جو خدا کے نمائندے ہیں کے پاس ہی کیوں آتا؟ آپ بے صبر ہو رہے ہیں؟ —— یہ تو ڈینگ نہیں ہے۔ بہرکیف میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ گناہ پہلے ہوتا ہے اور اعتراف بعد میں۔ لیکن میں اپنا کیا کروں؟ میں ان گنہگاروں کی قبیل میں سے ہوں جو اعتراف پہلے کرتے ہیں اور جب کوئی ان کے اعتراف کو اہمیت نہ دے یا ان کی طرف دیکھتا نہ ہو تو چپکے سے، ایک طرف جا کر۔ کہانی لکھ جاتے ہیں۔ پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اس کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں، باپ روزاریو! مگر ساتھ ہی یہ صریح جھوٹ بول دیتا ہوں کہ میں اسے لکھ بھی چکا ہوں۔ اس جھوٹ کے دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی حرام الدہر اسے چرا نہیں پاتا اور دوسرے یہ کہ مجھے اپنی کہانی کے اثر کا پتہ چل جاتا ہے۔ اگر وہ بہت ہی متاثر معلوم ہوں اور خوب ہی سر دھنیں تو میں اس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں، ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا، فادر، جسے چھوٹتے ہی ہر نتھو خیرا سمجھ جائے۔ اگر ان کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے یقین آ جاتا ہے کہ میاں، اب بات بنی۔ جب میں اسی وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ کہانی ہوتی بھی بیحد کامیاب ہے کیونکہ وہ میری اپنی سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ جو کہ میرے نزدیک فن کی معراج ہے۔ دیکھئے تو، دنیا بھر کا آرٹ، کیا ناول اور کیا مصوری اور کیا تعمیر، سب کدھر جا رہے ہیں؟ اور ہم ابھی تک مطلب کے چکر میں پڑے ہیں۔ میں مطلب کی پروا ہی نہیں کرتا۔ اور اگر کرتا بھی ہوں تو بہت بعد میں۔ میں لوگوں کو کہانی کے بارے میں لے دے کرنے دیتا ہوں۔ ناسمجھی کے الزام سے ڈرتے ہوئے وہ خود ہی اس میں معنی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جب میں بے اختیار ان کی داد دیتا ہوں اور ان کے ساتھ ہم آواز ہو کر کہہ اٹھتا ہوں —— بالکل، میرا بھی یہی مطلب تھا۔ مگر افسوس، ذہانت کے اس ویران آباد، ملک ہندوستان میں سمجھنے والے کتنے لوگ ہیں؟ ...... دراصل کہانی ہر ایک کے لئے لکھی بھی نہیں جاتی، یا پھر، میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی ...... جنوں ......

کیا میں پھر ڈینگیں مار رہا ہوں فادر؟

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ میں اعتراف پہلے کرتا ہوں اور گناہ بعد میں۔ اعتراف پہلے ہو یا گناہ لیکن ایک بات طے ہے کہ اعتراف و گناہ دونوں الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں اور بیکار ہی آپس میں الجھتے رہتے ہیں۔ میں انہیں علیحدہ علیحدہ لے جا کر سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ لیکن دونوں برابر اپنی ہٹ پر قائم رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے اپنی ہی ایک کہانی یاد آتی ہے جس میں ایک آدمی کسی مرد عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا۔ کیا مرد اور عورت کے جھگڑے کا کوئی حل ہے؟ باپ روزاریو! کبھی ہوا ہے یا ہو گا؟ —— ایک مارنے والا اور دوسرا مار کھانے والا۔ ایک اذیت دینے والا دوسرا اذیت سہنے والا۔ اور دونوں اسی طرح سے خوش رہتے ہیں۔ ہم بیچ میں ناحق ہوتے ہیں؟ البتہ مرد و عورت کبھی کبھی ایک دوسرے کے ساتھ اپنا رول بدل بھی لیتے ہیں۔ کیونکہ ہر مرد میں ایک عورت چھپی ہوتی ہے اور ہر عورت میں —— کئی مرد۔ کم از کم بھرتری ہری تو اپنے شرنگار شتک میں کچھ ایسا ہی لکھتے ہیں۔ بہرحال ان کے فضیحتے کے بارے میں ازل سے کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ اور ابد تک لکھی جائیں گی۔ جن میں جھگڑا، مار پیٹ، ایذا رسانی ایک ضمنی اور مقامی حیثیت رکھیں گے۔ اور ہم تہذیب کا ڈھنڈورا پیٹنے والے اس کے خلاف آواز اٹھاتے رہیں گے۔ میں پوچھتا ہوں کیا آپ کی

ساری رہبانیت اور اپنے تجرد کے فلسفے میں ہم اس بات کو تسلیم نہیں کرتے، جس کی نفی میں ہم اپنے بدن کے پچھواڑے کو برفاب میں ڈبوتے، ورختوں پہ الٹا لٹکتے اور اذیت دینے والے فاقے کرتے ہیں؟ بوکاشیو کی داستانوں میں کتنے مردوں اور کتنی عورتوں نے اعتراف گناہ کیا اور پھر اپنی پہلی ہی فرصت میں گناہ کی طرف لوٹ آئے، کیونکہ وہ سانپ کی کھال کی طرح سے ڈراونا ہے اور خوبصورت بھی۔ درمیان میں کوئی ایبٹ اور فرائڈ جو خود کو خدا اور کلیسا کا نمائندہ کہتا تھا، بیوقوف بن گیا۔ کیا وقت نہیں آیا، فادر کہ ایبٹ اور فرائڈ، ملا اور قاضی، پنڈت اور پجاری لوگ بیوقوف بننا چھوڑ دیں؟ میری بات چھوڑیئے میں اس وقت سچے دل سے اعتراف کر رہا ہوں۔ اور بہت سے لوگوں کی طرح کنفیشن کے کان کاٹ کر اسے فیشن کے طور پر استعمال نہیں کر رہا۔ ہاں، بعد میں کیا ہوتا ہے، یہ نہیں کہہ سکتا۔ یہ سوائے اس حسین ابہام کے جو ہمارا خدا ہے اور کون جان سکتا ہے؟...... تو میں کہہ رہا تھا کہ میری کہانی میں وہ آدمی مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا۔ جس طریقے سے میں اعتراف اور گناہ کو الگ الگ اور منفرد حیثیت سوچتا ہوں اسی طرح اس نے دونوں کو الگ الگ سمجھانے کی کوشش کی۔ پہلے وہ مرد کو ایک طرف لے گیا اور بڑے تحمل کے ساتھ اسے سمجھایا بجھایا اور اس کے خون آشام غصے کو ٹھنڈا کیا۔ پھر وہ عورت کو الگ، ایک طرف لے گیا مگر آج تک واپس ہی نہیں آیا......

ہیں، فادر روزاریو؟!!

میرے لکھنے لکھانے کی ابتدا چوری سے ہوئی، بلپ روزاریو! آپ گھبرایئے نہیں۔ ذرا صبر سے میری بات سنئے۔ میں کبھی بھی اس چوری کے سلسلے میں اپنے آپ کو حق بجانب نہیں ٹھہراؤں گا۔ آپ کے اٹھتے ہوئے ابرو اور چہرے کے سوالیہ نشان مجھے پریشان کر رہے ہیں اس لئے بعد کی بات پہلے ہی کیوں نہ کہہ دوں۔ تاکہ آپ کو اپنے وجود سے بھی تسلی رہے۔ میں نے چوری کی اور پھر خود ہی اپنے منہ پر دو تین چپتیں بھی ماریں کیونکہ اس کام کے لئے اور کوئی پاس نہیں تھا۔ جیسا کہ ہر کامیاب چوری میں وہ نہیں ہوتا۔ نہ معلوم کہاں چلا جاتا ہے؟ ایک طرح سے اچھا ہی ہوا کیونکہ کئی لوگوں میں صبر نہیں ہوتا۔ ادھر چوری ہوتی ہے اُدھر وہ چلانا شور مچانا شروع کر دیتے ہیں پہلے دور بھاگتے ہیں اور جب دوسرے مدد کے لئے آجائیں تو پھر قریب آجاتے ہیں۔ اور پکڑ لیتے ہیں آپ چاہے کتنی بھی معافی مانگیں مگر وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی سرشت میں کتنا ظلم، کتنی ناانصافی ہے کہ چوری بھی آپ کو کرنی پڑے اور معافی بھی آپ ہی مانگیں۔

قصہ یوں ہوا فادر، کہ ہمارے کالج کے ایک پروفیسر اکولا میں کہیں سب جج ہو گئے۔ کامیابی کا دروازہ ان پر کسی پاگل کے قہقہے کی طرح سے کھل گیا۔ اب ان کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ کیا کریں۔ چنانچہ ہم لڑکوں کو جو کہ بکھرے ہوئے تھے، اکٹھا کیا اور ایک لیکچر دینا شروع کر دیا۔ آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا، باپ روزاریو، کہ کامیابی کے دروازے پہ کھڑا آدمی اندر کیوں نہیں جاتا؟ باہر ہی لیکچر دینا کیوں شروع کر دیتا ہے؟ شاید اس لئے کہ اندر جاتے ہی اسے کامیابی کی اساس کا پتہ چل جاتا ہے۔ پھر دوسرے لیکچر دیتے ہیں اور وہ غریب کان بند کرنے کی کوشش میں منہ کھول کر سنتا ہے چنانچہ پروفیسر صاحب نے کہا۔ اس دنیا میں معمولی (Mediocre) قسم کے لوگوں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ تم چاہے چور بنو لیکن اس پائے کے چور کہ دنیا بھر میں کوئی دوسرا تمہاری ہمسری نہ کر سکے......

اب اس عمر میں ہمیں کیا معلوم، فادر روزاریو؟ ہمارے نزدیک تو چور کا ایک لفظ تھا جو کل روئے زمین پر گھوم کر پھر ہمارے کانوں میں چلا آتا تھا۔ ایک بچہ کیا جان پائے کہ پروفیسر کی زبان میں وہ ایک اصطلاحی لفظ تھا جس کا مطلب پردھان منتری بھی ہو سکتا ہے، انجینئر ہو سکتا ہے، ڈاکٹر ہو سکتا ہے۔ ہم اس نئی تعلیم کو پروفیسر صاحب ہی سے شروع کرتے لیکن وہ تمیں ٹاؤن کلکٹہ میل سے جا چکے تھے۔ ہمیں خاص بننے کا سبق دیتے ہی خود ہمیشہ کیلئے عام ہو گئے تھے۔ پھر ہم نو آموزوں کے سامنے کوئی ایسی زندہ مثال بھی تو نہ تھی۔ ہندوستان کے بھوپٹ اور امریکہ کے ال کپون جن کی زمانے بھر نے عزت کی ہے عرصۂ تاریخ پر بہت لیٹ آئے تھے۔

نوجوان ہونے کی وجہ سے مجھ میں بلا کا جوش تھا اور جو کسی صبر کے ساتھ مصالحت نہیں کرتا۔ میں تو دافن رات کیپ کمال کرنا اور اپنا گھوڑا وہاں، اوپر کہکشاں پر دوڑانا چاہتا تھا لیکن میرے پاس باگ کے پیسے تھے اور نہ رکاب کے دام۔ غالباً اسی زمانے میں میں نے اسے پویہ ہی چلنے دیا۔ میں نے چھوٹتے ہی چوری نہیں کی، باپ رودزاریو! میں جانتا تھا کہ قید ہو جانا برا سا لگتا ہے۔ پروفیسر صاحب سے کہیں پہلے ماں باپ مجھے لمبے چوڑے لیکچر دے چکے تھے اور پیٹ بھی چکے تھے لیکن پروفیسر زیادہ پڑھا لکھا آدمی تھا اس لئے اس کی بات دل کو لگتی تھی۔ چنانچہ وہاں کے ہر چور کی طرح، سرسری طور پر اپنے ضمیر کی تسلی کے لئے پہلے میں نے شرافت کے سب گر استعمال کئے۔ میری آواز اچھی تھی اور ان دنوں میں سنگیت سیکھنے کی غرض سے راوی روڈ، لاہور کے گاندھرو مہا ودیالیہ کی سب سے آخری بنالیں میں بھرتی ہو گیا لیکن میرا جذبہ تھا کہ سات سروں کی قید میں نہ آتا تھا اور آٹھویں کی اجازت نہ تھی۔ میرا گانا تو مشن میں آ کر گانا، گانا پڑھا جاتا تھا۔ میں نے

ایک دو تمغے ملے لیکن استاد بوٹے خاں بھی ہٹ والے اور امرتسر کے چوتھ رام کی مجلسوں میں جاتے ہی پتہ چل گیا کہ میرے سامنے تو برسوں کے ریاض کی دیوار کھڑی ہے اور آسمان سے باتیں کر رہی ہے۔ مجھے آہستہ آہستہ اور نوکِ زبان سے اسے ہموار کرنا ہوگا۔ چنانچہ میں یوں الگ ہو گیا جیسا کہ کیلے کے چھلکے پر سے پھسلا ہوا آدمی فوراً اٹھ کر تھوڑا ادھر اُدھر دیکھتا ہے اور پھر اپنی پگڑی سنبھالتا منہ میں کچھ منمناتا ہوا، اس منظر سے ٹل جانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ "انٹی امپیریلسٹ میٹنگ" کا زمانہ تھا جس میں ہمارے لیڈر ہمیں سوت کے گولوں سے لڑنے کا مشورہ دیتے تھے۔ اور کہتے تھے کہ مار کھا کھا کر انگریز کو سور بنا دو۔ مار ہی کھانا ہوتی، فادر تو ہمیں شروع ہی سے پروفیسر کی بات پر عمل کیوں نہ کرتا جب ہم پیشہ قسم کے لیڈر کی نوکری خالی تھی۔ کچھ لڑکوں کے ساتھ مل کر میں نے ایک کھنڈر میں بم بنانے کی کوشش کی۔ انگریز گورنمنٹ موئی تو جیل کا توں سلامت رہا لیکن میرے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا۔ وہ میرا ہاتھ بھی ہو سکتا

باپ رودزاریو، جس سے بعد میں میں نے کہانیاں لکھیں اور اب اسے آپ کے ہاتھ پر رکھے ہوئے ان گناہوں کا اعتراف کر رہا ہوں۔

چوری کی بات میں بھولا نہیں رہا، باپ رودزاریو! میں کہانی لکھنے والا ہوں، اس لئے اسے عین موقع پر، فنی انداز میں کہوں گا یعنی اس وقت جب کہ آپ کا تجسس باقی نہ رہے گا۔ میں نے اور بھی بہت سے پاپڑ بیلے۔ پاپڑوں میں دال کے ساتھ کالی مرچ بھی پڑتی ہے۔ لیکن مجھے اب تک صرف آٹے دال ہی کا بھاؤ معلوم ہوا تھا۔ میں نے فنِ مصوری میں نکل جانے کی کوشش کی اور میں واقعی نکل بھی گیا۔ ہوا یہ کہ لینڈ اسکیپ بنانے کی بجائے میں انسانی پیکر پر ہاتھ صاف کرنے لگا اور غلطی سے وہ بھی عورت کے پیکر پر۔ اسے بنانے میں میں خود ہی اس پر عاشق ہو گیا۔ اتنے مہنگے آرٹ پیپر کو ایک طرف چھوڑ کر میں زندگی میں اسے ڈھونڈنے کے لئے چل نکلا۔ جس کاغذ پر میں نے اسے بنایا تھا وہ تو اب تک گلایا، کوٹا اور پھر سے کاغذ بنایا جا چکا ہے لیکن میں اب تک اُسے ڈھونڈ رہا ہوں۔ میں نے بدن پر کے اس خط کی تحقیق شروع کر دی جو عورت کو مرد سے ممیز کرتا ہے۔ اور اس کے دماغ میں بے پناہ فتور پیدا کر دیتا ہے۔ دیکھئے نا ایک معمولی خم سے کیا سے کیا ہو جاتا ہے۔ پھر عورت کے بدن میں کمر سے نیچے رانوں کی طرف جو خط جاتا ہے وہاں ایک ہلکا سا گڑھا پڑتا ہے، جسے انسانی جسم کے تشریحی علم والے صرف رگوں اور پٹھوں کا اتار چڑھاؤ سمجھتے ہیں۔ نامعلوم کیسے گویا نے اپنی مشہور پینٹنگ "ماجا دی نیوڈا" میں اسے نظر انداز کر دیا؟ حالانکہ میں اس کے بارے میں کیا کچھ لکھ سکتا ہوں۔ دراصل اس قسم کی باتیں ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایمرسن نے لکھا ہے کہ وہ سامنے کا کھیت جس کے پیچھے سورج غروب ہوتا ہے، مسٹر لاک کا ہے۔ لیکن نہیں وہ دراصل شاعر کی ملکیت ہے.......

میں شاعر ہو گیا۔ انگریزی کے پیروڈیک میٹر میں نظمیں لکھیں جو چھپیں بھی۔ لیکن چھپنے سے کیا ہوتا ہے؟ ہمارے کئی شاعر دوستوں کی نظمیں چھپتی رہتی ہیں، چاہے ان کا ایک بھی مصرعہ آپ یاد نہ رکھ سکیں۔ ایک نابالغ ذہن کا مالک تُکّا، محض تُکّے میں بعض وقت اچھی چیز لکھ مرتا ہے۔ انگریزی ادب کے گرے نے طفلی میں بڑا عمدہ نوحہ نہیں لکھا؟ پھر میں نے انگریزی میں لکھنا چھوڑ دیا۔ ہاں، ہندوستان میں رہنا اور ہندوستانیوں سے بیر! اچھا نہ معلوم ہوا جب اردو کا رواج تھا اور اردو میں لکھنے والے اپنے آپ کو شاہی خاندان کا فرد سمجھتے تھے۔ جیسے اب ہندی والے سمجھتے ہیں اور ساتھ ہی اردو

اور ہندی کو ایک ہی زبان کے دو رُوپ کہتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے اردو میں شعر کہنے کی کوشش کی اور اس کے علمِ عروض سے مفعولن فاعلن سے ٹکرا گیا۔ تھوڑی دیر میں ہم دونوں بے ہوش پڑے تھے۔ یعنی کہ میں اور شعر۔ کہیں راستہ نہ پا کر میں چھوٹا سا "سینٹ جینے" ہو گیا۔

سینٹ جینے کو آپ نہیں جانتے، بلیپ روزاریو! وہ آپ کی طرح کا سینٹ نہیں۔ وہ چور، گرہ کٹ، فاسق و فاجر ہے۔ عورتیں تو ایک طرف اس نے لونڈوں میں بھی دلچسپی لی ہے جو کہ میں نے نہیں لی۔ اس کے باوجود سارتر نے مقدس باپ پوپ کے فرائض خود پہ لے کر اسے معبود Deity کر دیا۔ ہر جگہ روک، ہر راستے کو سنگلاخ پا کر میرے بے پناہ جذبوں نے نکاس کے اور بھی بہت سے راستے ڈھونڈ لئے، جن کا تعلق کسی بھی تعمیری چیز سے نہ تھا۔ میں نے اندھیروں کی پناہ لی۔ اندھیرے کی بابت آپ نہیں جانتے فادر۔ پہلے خیرہ کر دینے والی روشنیوں کے بعد ایک لق و دق اندھیرا آتا ہے اور پھر ایک نرم سی، مسلسل اور مقدس روشنی جس کا شروع ہے اور نہ آخر۔ اور جس کے پرتو سے پوری کائنات جیتی اور سانس لیتی ہے۔ لیکن اندھیرا؟ اندھیرے کے جادو کا میں آپ کو کیا بتاؤں، باپ روزاریو، کیونکہ وہ آپ کے تنگ و تاریک حجروں میں نہیں ہوتا۔ تاریکی کے باوجود وہاں تجلّی رہتی ہے لیکن اپنی تاریکی خالص تاریکی ہے۔ آپ کے ہاں کا اندھیرا اجالے سے متبادل Mutate ہوتا رہتا ہے لیکن اپنے ہاں اندھیرے کی کوئی جگہ لیتا ہے تو اندھیرا۔ جیسے ایک صفر کو لاکھوں صفروں سے ضرب دیجئے تو نتیجہ صفر ہی رہتا ہے۔ اس اتھاہ اندھیرے میں عقل نہیں وجدان کام آتا ہے۔ اس میں کروڑوں اربوں دل ایک ساتھ دھڑکتے ہیں۔ جذبات اور ارمانوں کے چھوٹے چھوٹے "پتنگے" اور بڑے بڑے شہپر اڑتے ہیں۔ وہ آنکھوں سے نہیں، اپنی پرواز سے پیدا ہونے والی تھرتھراہٹ کی مدد سے اپنے سامنے روک پا کر لوٹ آتے ہیں لیکن ان کی پرواز کسی طرح سے کم نہیں ہوتی۔ ان کی بصیرت کے ہاتھ پر لاکھوں آنکھیں اُمڈ آتی ہیں جن سے وہ راستہ ٹٹولتے اور پاتے ہیں۔ جس دن میں اندھیرے کی تلاش میں نکلا اس دن ہمارے ایک بہت بڑے روحانی پیشوا کا جنم دن تھا جس کی پوری امت ایک طرف خوشیاں منا رہی تھی اور دوسری طرف مصروفِ عبادت تھی۔ جب ایک طرف میرے پورے بدن پہ ڈر سے لرزہ چھا رہا تھا تو دوسری طرف ایک بڑی خوش آئند سنسناہٹ رگ و پے میں سما رہی تھی۔ چونکہ گناہ ثواب کا مقابل ہے، فادر، اس لئے انسانی جسم و ذہن گناہ سے اتنا ہی لطف اٹھاتے ہیں جتنی کہ ثواب کی بے حرمتی ہو۔ آہ، مگر کتنی دیر کوئی اندھیرے میں رہ سکتا ہے؟ کتنی دیر اجالے میں رہ سکتا ہے؟......

کسی حکیم نے کہا ہے کہ وہ شخص جو اپنی منزل کو نہ پا سکے، اس آدمی سے زیادہ بے حیائی کی زندگی گزارتا ہے جس کی کوئی منزل ہی نہ ہو۔ سچ مچ، ایک تخلیقی ذہن کا مالک جب تخلیق نہیں کر پاتا تو وہ ایک عام آدمی سے بھی زیادہ گھٹیا ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ اس انداز میں گرتا اور گرتا چلا جاتا ہے کہ اس کا ابھرنا ناممکن ہو جاتا ہے، تاوقتیکہ کہیں کوئی نغمہ نہ سنائی دے جائے۔ پھر وہ معصیت کی گود میں جانے کی بجائے اس کے پیروں پہ لوٹتا ہے، جس سے معصیت بھی موکش پا لیتی ہے...... یہ سب کچھ سلیقے سے ایک شعر نہ کہہ سکنے کی بدولت ہوا، فادر روزاریو۔ میں نے اتنے گناہ کئے کہ میں انہیں گن بھی نہیں سکتا۔ اس کے بعد میرے ضمیر نے مجھے شرمندہ کرنا شروع کر دیا۔ ضمیر اپنا غرور رکھتا تھا۔ اور بدن اپنا۔ ضمیر ایک حسین عورت کی طرح سے خود اعتماد ہوتا ہے اور اپنے آپ میں ذرا بھی تو کوئی دوسری خوبی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اپنی ہی شرط پر محبت کا قائل ہوتا ہے۔ جو کہ اکثر مان لی جاتی ہے بلکہ ماننا ہی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے وہ خوبصورت عورت یاد آتی ہے، جس نے اپنے زعمِ حسن میں ایک فلم ڈائریکٹر کو جس نے بیشمار شادیاں کی تھیں شرمندہ کرنے کی کوشش کی اور کہا ـــــ یاد ہے، میاں، ایک بار تم نے مجھ سے شادی کی فرمائش کی تھی؟ ڈائریکٹر نے اسے اس سے آگے نہ بڑھنے دیا اور وہیں ٹوک کر کہا ـــــ تب؟...... میں نے کی تھی؟

جس رات میں نے چوری کی، اس رات ہر چیز چوری ہو جانے کے لئے اڈی ہوئی تھی۔ شام کے وقت عام طور پر سورج آہستہ آہستہ غروب ہوتا ہے۔

اس کے غروب ہو جانے کے عرصہ بعد تک بھی ایک روشنی سی رہتی ہے جو دھیرے دھیرے اندھیرے کو جگہ دیتی ہے لیکن اس دن عجیب ہی بات ہوئی۔ ایک لمحے نے زمان و مکان کی قید کو توڑ دیا۔ اور اکائی بن کر میرے سامنے ساکت ہو گیا۔ اس سے فوراً پہلے آسمان پر جون کی دوپہر کا سورج تھا اور فوراً بعد دسمبر کی اماوس۔ یہ کہ کوئی ہزار واٹ کے مرکری کو آنِ واحد میں گل کر دے۔ قدرت میں یہی ہوتا ہے جب لاکھوں سر پٹخنے پر بھی مجھ سے ایک مصرعہ موزوں نہ ہوا تو میں نے ایک پرانا رسالہ اٹھا کر اس میں سے احتیاطاً ایک گمنام شاعر کی غزل چرائی اور اپنے نام سے چھپنے کے لئے اخبار میں بھیج دی۔ اخبار والے تو آپ جانتے ہی ہیں، ہر اچھی چیز کو چھاپنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کے لئے کوئی پیسہ نہ مانگے۔ ہاں، کیونکہ ایڈیٹر اور اس کا پورا خاندان بھی ہر ہفتے اخبار کو اپنی طبع زاد چیزوں سے نہیں بھر سکتے۔ غزل چھپ کر آئی۔ اس پر میرا نام تھا جو چھپا ہوا تھا۔ میں اسے دن میں پچیس تیس بار پڑھتا تھا اور بازار کی طرف نکل جاتا تھا تاکہ لوگ میری طرف دیکھیں۔ جب تک، کہیں اندر مجھے یقین ہو چکا تھا کہ وہ غزل میری اپنی ہے، لیکن .....

ہمارے گھر میں ایک شاعر مہمان رہتے تھے۔ انہوں نے پہلے میری طرف دیکھا اور پھر میری غزل کی طرف۔ اور کچھ یوں داد دی کہ اسی پرچے میں 'دزدِ سخن' کے عنوان سے میرے خلاف ایک دو کالمی مضمون چھپا جس میں چوری کا ماخذ بھی درج تھا۔ اب میں بازار بھی نہ جا سکتا تھا.....

چوری کی بھی ایک منطق ہوتی ہے، بابِ روزنا یو! چوری..... خیر، ہٹائیے۔ میں دنیا بھر کی گھٹیا باتوں کے جواز میں فلسفے پیدا کر کے آپ کو بور کرونگا۔ ہاں، یہ تو ہر لکھنے والے کے دائیں ہاتھ کا کام ہے یا شاید بائیں کا۔ کیونکہ بہت کم ایسے کام ہیں جن کے لئے دونوں ہاتھ استعمال کرنے پڑیں۔ بہرحال، ایک بات طے ہے کہ ایک چوری دوسری چوری ضرور کرواتی ہے۔ جیسے ایک بدن کو چھپانے کے لئے دوسرا بدن ڈھونڈنا پڑتا ہے، ایک جھوٹ دوسرا جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ لیکن میری وہ دوسری چوری پہلی چوری سے بہت مختلف تھی۔ میرے دماغ کی انوکھی منطق نے مجھے اس نتیجے پر پہنچا دیا کہ اگر میں شعر نہیں لکھ سکتا تو میرا مہمان شاعر بھی نہیں لکھ سکتا کیونکہ اس کی شکل میری شکل سے بھی زیادہ دافعِ شعر تھی۔ وہ بلاٹیرو تھا۔ ایسا بلاٹیرو جو معصوم بھی نہ لگ سکے۔ وہ اس اُلّو کی طرح تھا، قادر، جو کاٹھ کا بھی نہیں بلکہ اصلی ہو اور جسے آپ عبادت کے لئے جاتے ہوئے آناً فاناً کہیں ببول پر بیٹھا ہوا دیکھ لیں اور جس سے آپ ڈر جائیں اور وہ بھی۔ مجھے کیسے پتہ چلا کہ وہ بھی شعر چوری کرتے ہوں گے؟ بڑے آسان طریقے سے۔ جب وہ اپنا شیو بناتے تھے تو ٹھوڑی پہ ہمیشہ کہیں نہ کہیں بالوں کا ایک ٹھنٹھ رہ جاتا تھا......

'دزدِ سخن' والی رات میں اور میرے چھوٹے بھائی نے ان کا سوٹ کیس کھولا اور اس میں سے صرف ان کی چوری کے ماخوذات نکالے، حالانکہ اس میں پیسے بھی پڑے ہوئے تھے۔ ہندو سبھا کالج، امرتسر سے ایک رسالہ نکلتا تھا جس کا نام 'شوالہ' تھا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ چڑیلیں یا بلائیں سب شوالوں ہی میں ہوتی ہیں۔

ان کی چوری پکڑ کر جیسے مجھے سکونِ قلب حاصل ہو گیا، جیسے میرے سب گناہ دھل گئے۔ پہلی چوری اور بعد کی گرفتاری کا لرزہ ابھی تک بدن میں باقی تھا۔ چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ برا لکھوں گا لیکن اپنا برا، کسی کا برا لکھنے سے کیا فائدہ؟

دیکھا، بابِ روزنا یو؟ بعض وقت کتنی اچھی چیز کی ابتدا کتنی گندی چیز سے ہوتی ہے۔ خود انسان ہی کو دیکھئے، کیسے غلاظت میں لپٹا لپٹا آتا ہے اور پھر کیا سے کیا بن جاتا ہے؟ سوائے کلیسا اور دوسرے مذاہب کی دیومالاؤں کے چند کرداروں کے، سب اسی طرح سے آئے اور کیا کچھ نہ بن گئے۔ ان کرداروں کی بھی محیر العقول پیدائش کو عقل اور عقلِ محض کی لونڈی سائنس باور کرے یا نہ کرے، لیکن میں تو کرونگا۔ بلکہ میں، جو کہانیاں لکھتا ہوں اور جس نے اپنے پچھلے جنموں میں اپنے وجود سے بے شمار دیومالائیں لکھی ہیں، انسان کو ایسے ایسے طریقوں سے پیدا کرونگا کہ خود میری دیومالائیں دانتوں میں انگلی دبا کر میری طرف دیکھیں کیونکہ میرے نزدیک اس قسم کی عجیب الخلقت پیدائشوں میں بہت بڑا سچ ہے جسے میں جھوٹ سے کہتا ہوں۔

اور جس بات کو میں جھوٹ سمجھتا ہوں، فادر روزاریو، اسے میں سچ جھوٹ کہتا ہوں، وغیرہ وغیرہ۔ کیونکہ کوئی چیز ثابت و سالم نہیں اور نہ اکائی کی حیثیت رکھتی ہے، سوائے اس خدا یا سو سوا سو عناصر کے جو مرکب ہونے کے لئے تڑپتے رہتے ہیں۔ سونا ان میں سے ایک ہے، مگر اس کی حیثیت بھی اس وقت بنتی ہے، جب وہ میری معشوقہ کے گلے کی زینت ہو۔ اگر اکائی ہی سب کچھ ہوتی باپ روزاریو، تو پرماتما جو پرش ہے امر ہے اکیلا رہتا۔ کیوں اس نے اپنے لئے پرکرتی پیدا کر لی؟ کیوں ہر چیز کو نامکمل رکھا اور مرکب ہو جانے پہ مجبور کر دیا؟ کیا اس لئے کہ موت میں بکھر جانے کا فن سیکھے؟ واہ! کیا فن ہے؟ وہ، جس نے جوڑ کو دیا، اس کا کچھ حصہ، مادہ کو بھی کیوں دیدیا؟ ——— میں بتاتا ہوں، کیوں؟ اس لئے کہ ہر چیز تکمیل کے لئے تڑپتی رہے اور اچھی اچھی کہانیاں پیدا ہوں، شعر کہے جائیں، تصویریں بنیں اور نائیں اڑیں۔ اکائی کوئی چیز نہیں، فادر! وہ صرف حساب کے کام آتی ہے اور اس سے پرے ہو کر بے معنی اور بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہمارے روزمرہ میں کوئی دھڑ سے کہہ ڈالتا ہے کہ ترلوچن کو پاروؔ سے محبت ہو گئی۔ ٹھیک ہے، ہو گئی۔ مگر ترلوچن تین یا تیسری آنکھ رکھنے کے باوجود کیوں پارو پہ قبضہ کرنا، اس سے شادی رچانا چاہتا ہے؟ کیوں اس پہ جھپٹنے کی کوشش کرتا ہے؟ کیا اس لئے کہ وہ حسن کی تاب نہیں لا سکتا یا پارو خود ہی مقبوض و تاراج ہونا چاہتی ہے؟ چونکہ دونو ہی باتیں صحیح ہیں اس لئے میں جو، ان کی محبت کو کٹنے والی نسلوں اور اپنی کہانیوں کی خاطر تسلیم کرتا ہوں، نفرت محبت کیوں کا جوڑ کیب میں نے ڈی ایچ لارنس سے لی ہے۔ اسی طرح کسی اوباش کی ایک دوشیزہ سے محبت کو محبت نفرت، ان کے رشتے کو انبساط و درد کا رشتہ... ایسے ہی بلند و پست، اندھیرا اجالا وغیرہ ...... بہرکیف میں اپنی اس چوری کو اسی صورت میں سراہوں گا، فادر، اگر آپ میری کہانیوں کو اچھا سمجھتے ہوں تو ورنہ مرزل اور اس تک پہنچنے کے ذرائع وغیرہ کے فلسفے کو میں اچھی طرح سے جانتا ہوں۔ افسوس! آپ نے تو میری ایک بھی کہانی نہیں پڑھی۔ ایکا ایکی میری چار اچھی کہانیوں کے نام مت پوچھئے گا، پلاٹیرو ——— میرا مطلب ہے، فادر، کیونکہ ایکا ایکی پوچھ لینے سے تو میں اپنا نام بھی بھول جاتا ہوں۔ میں نے اچھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں سے ایک تو بائیبل کی سیمسن اور دلائیلہ سے ٹکر لیتی ہے۔ اچھا، میری کہانی نہیں پڑھی تو کرشن چندر کی "کنواری" پڑھی ہے؟ مجھے وہ بہت پسند ہے۔ واقعی جنسی جذبہ انسان میں نہیں مرتا، چاہے وہ کتنا ہی بوڑھا اور بیکار کیوں نہ ہو جائے۔ جنسی جذبے کا براہ راست خالق سے تعلق ہے۔ نادر، جو اجڑا، پنگلا اور سشمن ناڑیوں کی مدد سے نیچے بدن میں آتا ہے تو بچے پیدا کرتا ہے اور آنکھوں کے پیچھے تیسری آنکھ کے قریب آتا ہے تو افسانے۔ میں نے بھی "کنواری" کی قبیل کی ایک کہانی "لمبی لڑکی" کے نام سے لکھی ہے، جس میں لڑکی اس قدر لمبی ہے کہ اسے اپنے قد کا لڑکا نہیں ملتا۔ اسی کڑھن میں اس کی دادی مر بھی نہیں پاتی حالانکہ سامنے اس کا اپنا لڑکا، لمبی لڑکی کا باپ دم توڑ دیتا ہے۔ آخر ناٹے قد کا ایک لڑکا اس لڑکی کو دیکھنے آتا ہے جسے اٹھنے، چلنے، پھرنے کی ممانعت ہے کیونکہ ایسے میں اس کی لمبان کے کھل جانے کا اندیشہ ہے۔ آخر شادی ہو جاتی ہے اور پھیروں میں لڑکی کو دہری، تہری ہو کر چلنے کی ہدایت ہے۔ کیسی بے بسی ہے جس میں وہ لڑکی اس ہدایت پہ عمل کرتی ہے مگر نہیں جانتی؟ شادی کے بعد دلہا دلہن دونو دُور آسام چلے جاتے ہیں اور جب مہینوں کوئی خط نہیں آتا تو بڑھیا کو یقین ہو جاتا ہے کہ اس کے میاں نے اسے نکال دیا ہوگا۔ سال کے بعد ایکا ایکی وہ وارد ہو جاتے ہیں مگر اس وقت بھی بڑھیا دھپ سے ہاتھ لڑکی کے سر پہ مارتی ہے اور اسے نیچی ہو کر چلنے کے لئے کہتی ہے۔ اس کے دماغ میں یہ بات ہی نہیں بیٹھتی کہ اب تک لڑکے اور لڑکی نے ایک دوسرے کو دیکھ پرکھ لیا ہوگا۔ یہ کیسا ڈر تھا جس کا شروع اور آخر تو تھا لیکن بیچ کی منزلیں غائب تھیں؟ جب بڑھیا کو پتہ چلتا ہے کہ لڑکی پیٹ سے ہے تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اس کی پوتی بس گئی ہے... اب وہ تسلی سے مر سکتی ہے۔ لیکن مرنے سے چند ہی لمحے پہلے اس کے بوڑھے جھریوں سے پٹے چہرے پہ مسکراہٹ چلی آتی ہے اور وہ لڑکی سے پوچھتی ہے۔ "ہائے ری منی! تیرا وہ

تجھ سے پیار کیسے کرتا ہوگا؟"..... پھر..... پھر داتا دربن داپوتو پر بل ہوا اٹھتا ہے اور بڑھیا کے سرہانے رکھی ہوئی گیتا کے پنّے ہوا میں اڑنے لگتے ہیں اور اس جگہ پہ آکر رک جاتے ہیں جہاں شبد سماپت، لکھا ہوتا ہے......

..... میں اس کہانی میں آپٹیکل الوژن کی بات نہیں کرتا جس میں لمبی سی لمبی لڑکی لیٹے میں چھوٹی ہو جاتی ہے بلکہ اس ترتیب اور ہم آہنگی کا قصیدہ کہتا ہوں جو انسانی دماغ ہر بے ہنگم چیز میں پیدا کر لیتا ہے۔ اس پر بھی کرشن چندر کی کہانی میری کہانی سے بہتر ہے۔ ہاں فادر: میں اپنے اس ہمعصر کی تعریف محض رقابت کے جذبے سے کر رہا ہوں۔ لیکن اسے رقابت رفاقت کہتا ہوں۔ وہ بھی ایسے ہی میرے ساتھ رفاقت رقابت کرتے آئے ہیں۔

حیف کہ آپ نے کرشن چندر کی کوئی کہانی پڑھی ہے، نہ عصمت کی اور نہ منٹو کی۔ آپ تو ناچ رنگ، سینما تماشے، قصّے کہانیوں کو ایسی باتیں سمجھتے ہیں جو آپ کو ازلی حقیقت سے پرے لے جاتی ہیں۔ آپ کی نظروں میں وہ سب پاپ ہے جو ہندو فلسفیوں کے نزدیک "پہے اور آپ" کا مرکب ہے۔ یعنی کہ وہ چیز جو آپ کو اپنے "آپ" سے پرے لے جائے۔ میں آپ کو کیسے بتاؤں، فادر، کہ میں نے ہمیشہ اس آپ سے پرے ہٹنا چاہا کیونکہ میرے نزدیک یہی انسانی حصول کی معراج ہے۔ کیا آپ نے مصری رقّاصہ حلیمہ کے لچکیلے بدن کو رقص کے عالمگیر اثبات میں ہاں ہاں کرتے دیکھا ہے؟ کم از کم روسی بیلے میں مارگٹ فونتین اور نیوریئیف ہی کو دیکھ لیتے تو پتہ چل جاتا کہ خالق کا اپنی تخلیق سے کیا رشتہ ہے؟ روسی بیلے ڈانسر تو کثرتِ تعلیم کی وجہ سے اس بات کو نہیں جانتے، لیکن آپ تو جانتے ہیں؟ سونجا ہنی کو برف پہ اسکیٹ کرتے دیکھنے میں تو کوئی گناہ نہیں؟ کیسے وہ برف پہ خط اور دائرے بناتی، زندگی اور ماورا کے چکر سمجھاتی ہے؟ کچھ نہیں تو اس برف ہی کو چوم لیتے جسے آپ پسند کرتے ہیں اور جو آپ کے جسم و ذہن کا حصّہ ہو چکی ہے۔ آپ نے یہودی مینوہن کی وائلن نہیں سنی تو کیا روی شنکر اور ولایت حسین کی ستار سنی ہے؟ وہ بھی تو روح ہی کی آوازیں ہیں۔ سبولکشمی "میرا" کے بھجن بھی تو گاتی ہے جس سے آپ اپنے مطلب کی بات سمجھ سکتے ہیں۔ اور میں اپنے مطلب کی۔ بالا سرسوتی بوڑھی ہو گئی ہے، فادر، یا گورو کرپ جوان ہو گیا ہے؟ حسین، آما، پدمنی اور گائی ٹونڈے محل نہیں بنا سکے حالانکہ ہمارے مندر، مسجد، گرجے اور ملوں کی چمنیاں آسمان سے باتیں کرتی ہیں۔ باپ روزاریو! آپ شاید نہیں جانتے کہ ہمارے دیس کی ستی ساوتری بھی وہی بات کہتی ہے جو امریکہ کی ریٹا ہیورتھ۔ جب وہ اپنے میاں آرسن ویلز سے طلاق لیتی ہے۔ فرانسیسی ایکٹرس یاں مورو کی اداکاری دیکھی ہے اور اس کے بعد اُسکا بیان پڑھا ہے جس میں وہ کہتی ہے کہ فن کے اوج کو چھو لینے کے لئے میرے نزدیک اس ڈائریکٹر کے ساتھ سونا ضروری ہے۔ جس کے ساتھ میں کام کر رہی ہوں؟ شیک ناچ والے بھی آپ ہی کی طرح سے اس بدن کو جھٹک دینا چاہتے ہیں جو روح کا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا۔ جرمنی کی نئی بیماری LET KISS کی راہ بھی روح کے مرکز کو جاتی ہے لیکن بدن سے ہو کر۔ آپ اگر مانتے ہیں کہ حقیقت تک پہنچنے کے اور بھی بہت سے راستے ہیں تو پھر عیسائی کون ہے، مسلمان کون اور ہندو کون؟ پھر میری کہانیوں سے استغنا کیسی؟ تنہا آپ ہی نہیں، باپ روزاریو جو کہانی کو مہمل بات سمجھتے ہیں۔ اور بھی بہت سے باپ ہیں۔ جب میں نے اپنی پہلی کہانی لکھی تو میں اتنا ہی خوش تھا جتنا کہ اس دنیا کی تخلیق کے بعد خدا خوش ہوا ہوگا۔ کیا دنیائے ممکنات تھی جو میرے دماغ کے اللہ دینی چراغ نے میرے سامنے کھول دی تھی۔ ماں باپ مر چکے تھے۔ گھر میں غریبی کا دور دورہ تھا۔ بڑوں میں سے فقط میرے بڈھے تاؤ جی رہ گئے تھے جو کسی طرح سے ہمارے نان نفقے کے کفیل نہ ہو سکتے تھے۔ کیونکہ ان سے اپنی چھوٹی سی زمینداری بھی نہ چلتی تھی۔ ایک دن میں نے ان سے کہا ــــ آپ سب بھول جائیے، تاؤ جی! مجھے کہانیاں لکھنی آگئی ہیں اور میں ان سے بہت پیسے کماؤں گا۔ میرے تاؤ آپ سے بھی زیادہ بھولے تھے، فادر روزاریو، وہ "جیپ نپ، نیم سچ سنجم" کے بہت قائل تھے ان کی آنکھوں میں آنسو چلے آئے اور انہوں نے مجھ سے پوچھا ــــ "کیا تم زندگی بھر جھوٹ ہی کی کمائی کھاؤ گے، جاہن؟"

جب سے میں برابر جھوٹ بول رہا ہوں، فادر، لیکن اسے جھوٹ سچ کہتا ہوں۔ یہ ترکیب میں نے اپنی آسائش اور سہولت کے لئے نہیں بنائی بلکہ میں اس کا قائل ہوں۔ آپ کے خدا کی زبان بھی خالص سچ نہیں ہے وہ بھی کنائے میں بات کرتا ہے۔ اس نے کبھی سامنے آکر سچ کے طریقے سے نہیں کہا —— میں ہوں —— اس نے کسی قتل کے مقدمے میں گواہی نہیں دی۔ حالانکہ بعض حالات میں قتل صرف اسی نے دیکھا ہوتا ہے۔ وہ تو کہتا ہے —— تم ہو، اس لئے میں ہوں۔ گواہ ڈھونڈنے کے لئے دوڑو، بھاگو اور اگر کوئی نہ ملے تو پیدا کرو۔ آدمی سخت پریشان ہوتا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ آج گواہ کو پیدا کرنا شروع کیا تو کتنی دیر میں وہ پلے گا اور پل کر جوان ہوگا؟ وہ کہتا ہے میری مملکت میں انگلیوں کی لکیریں ساکت گواہی دیتی ہیں، اینٹ پتھر بھی بولتے ہیں۔ ان کا بیان نہ لے سکو تو ایسے ہی کان کھول کر پھرو، کیونکہ کہیں نہ کہیں قاتل کی آستین کا لہو پکار رہا ہوگا۔ اگر وکیلوں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے قاتل بری ہو جائے تو بھی وہ کچھ نہیں کہتا۔ ضرور پچھلی زندگی میں مقتول نے قاتل کو قتل کیا ہوگا۔ اس لئے اس زندگی میں حساب بے باق ہو گیا۔ وہ ہمیں کبھی ایک خوبصورت سا خرگوش ہاتھ میں تھما دیتا ہے اور کبھی بدصورت سا خارپشت۔ یہ اس کی کہانیاں اور پہیلیاں ہیں جو ہماری سمجھ کو آزماتی اور اسے صیقل کرتی ہیں۔ پنجابی شاعر گلیریا کے مطابق اس نے گلاب کو بیسیوں زبانیں دی ہیں لیکن وہ چپ ہے۔ اگر بات کرتا ہے تو اشارے کی زبان میں۔ خدا کی اپنی زبان بھی تلمیح (ALLUSION) کی ہے۔ اور وجودِ التباس (ILLUSION) کا وہ خود مایا کی معرفت باتیں کرتا ہے۔ اور کبھی ٹھیٹ سچ نہیں بولتا۔ گلیلیو، منصور، سقراط، عیسیٰ اور گاندھی اسی لئے مارے گئے کہ انہوں نے خالص سچ بولا۔ اور جھوٹ سچ کی عظمت کو نظرانداز کر گئے۔ انہوں نے اپنے سامنے لوگوں کو اس سلسلے میں شہادت پاتے ہوئے دیکھا مگر یہ بھول گئے کہ انسان سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن سامنے کا سچ نہیں۔

آپ کھرے کھرے سچ میں یقین رکھتے ہیں ا باپ روزاریو! تو لیجئے میں آپ کو کچھ سچی باتیں اپنی کہانیوں کے سلسلے میں بتاتا ہوں وہ بالکل سچی ہیں۔ دیسی گھی کی طرح خالص اور گاڑھی گاڑھی۔

میں نے اپنی کہانی "بَبل" میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ مرد اور عورت کے بیچ خوش وقتی برحق ہے، لیکن انسانی معاشرے کا کوئی بھی نقشہ سوائے اس بات کے نہیں بنتا کہ مرد اور عورت شادی کریں اور اس کے بعد بچوں کی ذمہ داری قبول لیں۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے جنسی فعل میں تقدیس پیدا ہو سکتی ہے۔ جسے دنیا کے ننانوے فیصدی لوگ گندہ اور نجس سمجھتے ہیں۔ اور اسے دردناک بلکہ شرمناک مجبوری گردانتے ہیں۔ ... دربار ی لال ایک بچے۔ ببل کو اس کی بھکارن ماں مصری سے کرائے پہ لے کر سیتا کو ہوٹل میں لے جاتا ہے تو سب اسے خوش آمدید کہتے ہیں۔ حالانکہ اس سے ایک ہی روز پہلے کسی دوسرے ہوٹل والے نے اسے لچا لفنگا کہہ کر بھگا دیا تھا۔ وہاں جب وہ سیتا کے ساتھ ہمبستری کرنے لگتا ہے تو ببل رونے لگتا ہے۔ درباری اسے مارنے کے لئے دوڑتا ہے، لیکن نیم عریاں سیتا دوڑ کر بچے کو پکڑ لیتی ہے۔ اور اسے اپنی چھاتی سے لگا لیتی ہے۔ وہ درباری کو دنیا کا اسفل ترین آدمی سمجھتی ہے۔ جس نے اس کام کے لئے ایک معصوم بچے کو استعمال کرنے سے بھی دریغ نہ کیا۔ وہ ایک طرف کھڑی ہے، بچے کے ساتھ، جو عورت —— ماں کا غیر منفک حصہ ہے اور ایسی نظروں سے درباری کی طرف دیکھتی ہے کہ اس پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔ وہ اسی منفعل حالت میں سیتا سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ پہلے شادی کرے گا...... جس سچ سے میں نے کہانی کا پلاٹ لیا ہے، اباپ روزاریو! اس میں میرے ہیرو نے دھسکی پی کر اور پانچ روپے والا پان کھا کر، سیتا کی اس حد تک آبرو ریزی کی تھی کہ وہ نیم مردہ حالت میں ہسپتال لے جائی گئی اور جلاب سے بچے کے پیٹ میں سے افیون اور اس کا اثر دور کیا گیا......

اس نے روٹھ کر مجھ سے کہا ———— دو دن ہو گئے، تم نے مجھے پانی ہی نہیں ڈالا۔ میں کیا جواب دیتا۔ میں نے شرارت سے کہا — کئی روز ہو گئے، تم نے مجھے گھاس ہی نہیں ڈالی۔ وہ ہنس پڑا اور میں بھی رو دیا۔ اس کے بعد میں نے اس کے پتوں کو چوما، ہاتھ سے اپنے بدن کی حرارت دی جو کثرتِ گناہ سے ہمیشہ جلتے رہتے ہیں۔ اس نے مجھے اپنے بدن کی ہری ٹھنڈک دی۔ میرے گھر کے سامنے ایک ڈسٹ بن ہے جہاں محلے کے لوگ کوڑا کرکٹ پھینکتے ہیں۔ اس میں ڈبل روٹی کا ایک سلائس پڑا تھا میں کہیں ادھر سے گذر رہا تھا کہ کوڑے کے ڈھیر میں سے سر اٹھا کر اس نے مجھ سے کہا۔ دیکھو، دیکھو جاہن، مجھے کہاں پھینک گئے ہیں؟ یہ میری جگہ نہیں ہے۔ جبکہ اسی سڑک کے موڑ پر، پان والے کی دکان کے پاس، کئی بھوکے گھوم رہے ہیں۔ ابھی ابھی میرے پروڈیوسر نے کہا ہے کہ پکچر آگے نہیں چلے گی کیونکہ ہماری ہیروئن حاملہ ہو گئی ہے۔ اب ہم اور ہمارا پورا یونٹ اگلے چھ آٹھ مہینے تک بیکار رہیں گے۔ اور ہیروئن کی صحت کے لئے دعائیں کرنے پر مجبور۔ یا ایک دوسرے کے ساتھ سر پھٹول کریں گے۔ جو کہ ہر آدمی بیکاری میں کرتا ہے!

سامنے ڈان باسکو اسکول کا گرجا دیکھ رہے ہیں نا؟ اس میں بجنے والے گھنٹے کی آواز بیحد خوبصورت ہے۔ میں مندر اور مسجد وغیرہ میں تو نہیں جاتا، لیکن گھنٹوں کی آواز اور اذان مجھے بہت پیاری لگتی ہیں۔ میں ان کی بازگشت کا پیچھا کرتا ہوا اتنی دور نکل جاتا ہوں کہ آپ اس کا اندازہ بھی نہیں کر سکتے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میں انہی کی طرح لطیف سے لطیف تر ہوتا جا رہا ہوں۔ روح کا تو وزن نہیں ہوتا میرا بدن بھی بے وزن ہو جاتا ہے اور میں پوری کائنات پہ پھیل جاتا ہوں۔ جب میری شکل جاہن کی نہیں رہتی۔ میں وہ پرماتما بن جاتا ہوں جو "اروپ" اور "نرا کار" ہے۔ مجھے خدا کی اس بے شکلی سے بیحد محبت ہے کیونکہ اس کی اسی صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے اور تصویریں بناتے ہیں، اپنے لئے گنجائش پاتے ہیں۔ جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں۔ جب میں اپنے دل کی خوبصورت گھلاوٹ میں گیتا کی نظم پڑھتا ہوں ——

اے اروپ! میں بھی تو روپ ہین ہوں
تیرے روپ کی جوتی، میرے آکار کی سیاہی کو روپ مان اور اجاگر کر دیتی ہے۔
تیرے روپ کی جوتی —— میرا جیون آدھار ہے،
اس کے بنا میرے وجود کا رنگ اور میرے آکار کے چتر مجھ ہی میں گم ہو جاتے ہیں......

فادر روزاریو! میں اپنی اس آگہی سے کبھی خود ہی متوحش ہو اٹھتا ہوں۔ آپ اندازہ کیجئے۔ وہ آدمی کیسے زندہ رہ سکتا ہے جیسے اپنی روح کے اندھیرے میں ایک ساتھ لاکھوں، کروڑوں آوازیں سنائی دیں؟ جو اس قدر لطیف ہو جائے کہ خود کو بھی ڈھونڈنے پر نہ پا سکے جب آگہی آتی ہے تو آپ اپنی ذات میں ہزاروں معجزے ہوتے دیکھتے ہیں۔ دنیا کی ہر کثیف و لطیف چیز کا رشتہ سمجھ لیتے ہیں اور جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو ایک بے بضاعت سی چیونٹی بھی استعارہ بدوش آپ کے سامنے چلی آتی ہے۔

کیا کہا، باپ روزاریو؟ آپ کلیسا چھوڑ رہے ہیں؟ نہیں فادر، خدا کے لئے ایسا مت کیجئے۔ میری طرح اکیلے جینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ آپ اور آپ کی قبیل کے اور لوگ جی ہی نہیں سکتے، جب تک وہ کسی مذہب، فرقے یا گروہ سے تعلق نہ رکھتے ہوں۔ میں نے جو بھی جھوٹ سچ بولا ہے، وہ ہر کسی کے کام کا نہیں۔ آپ نے کلیسا چھوڑ دیا تو آپ مر جائیں گے اور وہ بھی پاگل ہو کر.....

مجھے اجازت دیجئے فادر!...... وہ آدمی جو ایک مرد اور عورت کے جھگڑے میں پڑ گیا تھا اور عورت کو الگ لے جانے کے بعد آج تک لوٹا ہی نہ تھا، ایکا ایکی کہیں سے چلا آیا ہے۔ میں جا کر ذرا اس سے پوچھوں تو کہ آخر بات کیا ہوئی؟

اور سچ کہوں؟" ٹرمینس سے پرے" میں موہن جام وکٹوریہ ٹرمینس کے اسٹیشن پر اپنی بیوی کو پہاڑ پہ جانے کے لئے رخصت کرتا ہے گاڑی چلتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی واقف کار اچلا نے اسی گاڑی میں اپنے شوہر کو دلی کے لئے رخصت کیا ہے۔ موہن جام اچلا کو اپنی کار میں لفٹ دیتا ہے۔ اور اس طریقے سے آگ اور تیل کا گھٹیا سا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں وہ ایک دوسرے کے بہت ہی قریب ہو جاتے ہیں۔ لیکن معاشرے کے تضادات ایک طرف گناہ کے محرک ہوتے ہیں تو دوسری طرف سدِ باب بھی۔ اچلا موہن جام کو زیادہ آگے بڑھنے سے روک دیتی ہے اور کہتی ہے ــــ کیا مرد اور عورت کے درمیان اور کوئی رشتہ نہیں بنتا؟ کیا وہ بہن بھائی نہیں ہو سکتے؟... موہن جام برافروختہ ہو کر اسے بہن کہہ دیتا ہے، لیکن ــــ

ادھر موہن جام کی بیوی سومترا لوٹ آتی ہے اور ادھر اچلا کا شوہر رام گدکری۔ رکھشا بندھن کے دن موہن جام تین ساڑھے تین سو کی ساڑھی اور سو روپیہ نقد اچلا کی نذر کرتا ہے۔ حالانکہ اس شہر میں اپنی سگی بہن کو اس نے صرف دس روپے دیئے تھے۔ اچلا اس دن صبح ہی سے سجی بنی رہی تھی اور اس نے جو رکھشا موہن جام کے لئے بنائی تھی، اس میں کلابتوں کے علاوہ سچے موتی ٹانکے تھے۔ موہن جام رکھشا بندھوا کر ایک سرد آہ بھرتے ہوئے چلا جاتا ہے۔ جبھی اچلا کے اعصاب جواب دے جاتے ہیں اور وہ اپنے میاں رام گدکری سے لپٹ جاتی ہے اور اسے کہتی ہے۔ "مجھ سے پیار کرو، اور، اور... " اب حقیقت یہ ہے کہ موہن جام اور اچلا نے باہمی سازش سے علی الترتیب اپنی بیوی اور اپنے میاں کو بھجوا دیا تھا۔ اب اچلا کے ہاں ایک بچہ ہے جسے اچلا کا شوہر رام گدکری اپنا سمجھتا ہے اور روز اس سے کھیلتے ہوئے کہتا ہے میرا چنو، میرا منو.....

یہ نہیں کہ دنیا میں ہر جگہ غلاظت ہی غلاظت اور بدکاری ہی بدکاری ہے۔ نیکی کا سچ یہ ہے کہ میرے افسانے "اپنے دکھ مجھے دیدو" کی اندو اپنی حقیقی زندگی میں اتنی "بلند کردار" بن چکی ہے کہ اسے اپنے سوا اور کوئی آدمی اچھا ہی نظر نہیں آتا۔ سب گندے اور غلاظت سے پٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے لڑکے، اس کی لڑکیاں حتیٰ کہ اس کا شوہر بھی اس کے پاس نہیں پھٹکتے۔ سب اپنی پہلی فرصت میں اس سے کہیں دور بھاگ جانا چاہتے ہیں۔ وہ اکیلی بیٹھی پوجا پاٹھ کیا کرتی ہے۔ اور کبھی کبھی آنے جانے والوں کو اس کی دہشتناک ہنسی سنائی دیتی ہے۔

سچ سننے کی تاب کس میں ہے، پاپ روزاریو؟ نہیں میں سچ نہ بولونگا یا ایسا سچ بولونگا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو۔ یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو۔ ایسا نہ کرونگا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی۔ لوگ مجھے مار دیں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا مجھے زندگی سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔ میں شہادت کو پسند کرتا ہوں۔ بشرطیکہ کسی دوسرے کی ہو۔ میں اپنی پیٹھ پر صلیب اٹھاتا ہوں، لیکن اس امید میں کہ ایک دن اسے جھٹک دونگا۔ پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا، فادر، جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جبکہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پہ لکھتا بھی ہوں، پاپ روزاریو! تو ایک ذمے داری کے احساس کے ساتھ۔ ویسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہوتے کے لئے نہیں۔ یوں مجھے اپنے گناہ جو پوری طرح سے گناہ نہیں بن پاتے، بیحد عزیز ہیں۔ دراصل میں آپ کے پاس اتنا اعتراف گناہ کے لئے نہیں آیا جتنا یہ بات کہنے کے لئے آیا ہوں کہ میں اور گناہ کرونگا تاکہ آپ کی نوکری بنی رہے۔ میں مجبور ہوں، پاپ روزاریو! جب گناہ کی گھڑی آتی ہے تو میرے جسم و ذہن بلکہ کام و دہن اسی طرح سے کانپنے لگتے ہیں، جیسے آپ حسن ازل سے دوچار ہو کر۔ میں بھی اپنے میدانِ عمل میں ایک طرح کا پادری ہو گیا ہوں۔ قاتل خود مقدمے کی سماعت کے لئے میرے پاس آتے ہیں۔ میرے لکھنے کے کمرے میں جو ویڈ پلانٹ ہے،

خدیجہ مستور

بھروسا

سارا جون بارش کے ایک قطرے کے بغیر گذر گیا تھا مگر آج صبح بڑے زور کی آندھی چلی اور پھر ایسی بارش ہوئی کہ جل تھل کر گئی۔ احاطے کے بچوں نے کپڑے اتار کر پانی میں چھپا چھپ شروع کر دی۔ جسموں پر جما ہوا میل پھول گیا تھا۔ جون کی گرمی میں پھنکے ہوئے جسم ٹھنڈی کیچڑ میں لوٹنی لگا رہے تھے۔

بارش رکی تو عورتیں بالٹیاں اور گھڑے اٹھا کر ہینڈ پمپ کی طرف لپکیں۔ صبح سے سارا کام رکا پڑا تھا۔ وہ سب جلدی میں تھیں اور ہر ایک یہی چاہ رہی تھی کہ پہلے وہ پانی بھرے۔ کئی کئی بالٹیاں اور گھڑے بیک وقت ہینڈ پمپ کی ٹونٹی سے ٹکرا رہے تھے مگر اس تیزی کے باوجود وہ سب کچی چھتوں کے ٹپکنے، سامان کے بھیگنے اور بارش سے ڈری ہوئی بکریوں کے چیخنے کی باتیں کر رہی تھیں۔ کوارٹروں کی مالکن کی بھی برائیاں ہو رہی تھیں جو کرایہ لینے کے بعد بھی چھتوں پر مٹی نہیں ڈلواتی تھی۔ باتوں کے درمیان جب بچے عورتوں کی طرف کیچڑ اچھال دیتے تو دھیاں سڑی سڑی گالیاں بھی ہو جاتیں۔

اور عین اسی وقت جب کہ سب پانی بھرنے اور باتوں میں مصروف تھیں رضیہ ریڑھے پر اپنا سامان لادے آگئی۔ ریڑھے کے پہیئے کیچڑ اچھالتے احاطے میں آکر رک گئے، تو سر سے پاؤں تک بھیگی ہوئی رضیہ نے اتر کر سب سے پہلے اپنی بیٹی کو اتارا اور پھر اپنا دوپٹہ نچوڑ کر جلدی سے اوڑھ لیا۔ کوچوان سامان اتارنے لگا تو رضیہ اس کی مدد کرنے لگی۔

پانی بھرنے والیاں اپنی بالٹیاں اور گھڑے ہینڈ پمپ کے پاس چھوڑ کر نئے کرایہ دار کو دیکھنے کیلئے جمع ہو گئیں۔ اس وقت انہیں ذرا بھی جلدی نہ تھی۔

"تبے بہنا" رضیہ جلدی جلدی کہنے لگی۔ "صفدر رات آکر کوارٹر دیکھ گیا تھا۔ کہتا تھا کہ بڑی اچھی جگہ ہے۔ تیرا جی لگا رہے گا۔ اس وقت دہاڑی کرنے گیا ہوا ہے۔ کہتا تھا کہ رات کو آکر آپ ہی سامان لے جاؤں گا۔ تو مت لے جا پر نہیں تو تھک جائے گی۔ راستے میں تھی کہ بارش آگئی۔ چلو نہالی۔ اب اگر طبیعت خراب ہوئی تو وہ غصے ہوگا" وہ بڑے پیار سے پن سے ہنسی۔ "غصے ہوگا تو کیا، وہ بھی تو شام تھکا ہوا آتا ہے" رضیہ نے داد طلب نظروں سے سب کی طرف دیکھا۔ اور پھر اپنی پڑوسنوں سے یوں گلے ملنے لگی جیسے مدتوں سے جانتی ہو۔ "اری بہنا یہ تونے اپنے بچے کا کیا حال بنا رکھا ہے۔ میں بتاؤں تو روز اسے صبح کے وقت ذرا سا مکھن کھلایا کر۔ صفدر اسی طرح کرتا تھا تو میری صفیہ یہ موٹی تھی۔ اسے گود میں اٹھانے پر شرطیں لگا کرتیں۔ سب کی کمر ٹیڑھی ہو جاتی۔"

اچھا! شاداں پٹھانی نے رضیہ کے گلے سے الگ ہوتے ہوئے حیرت سے دبلی پتلی صفیہ کو دیکھا جو زمین پر بیٹھی گیلی مٹی کھرچ کھرچ کر ہتھیلیوں سے سویاں بٹ رہی تھی۔ شاداں نے اطمینان کی سانس لے کر اپنے بیٹے کو سینے سے لگا لیا اور پشتو زبان میں رضیہ کو ایک موٹی سی گالی دے کر ہنسنے لگی۔ پندرہ سال سے غریب لاہور ہی میں رہ رہی تھی۔ دوسروں نے تو اس کی زبان سیکھ کر نہ دی مگر وہ اب کھڑی کھڑی اردو اور پنجابی بولنا سیکھ گئی تھی۔ اپنی زبان تو اب صرف دل کا غبار نکال لینے کے لئے ہی بولا کرتی۔

"پر ماسی تیری کمر تو اب تک سیدھی ہے۔" پیلو نے ہنس کر کہا اور پھر سب زور سے ہنس پڑے۔ پیلو بیچاری کو یوں تو کوئی منہ بھی منہ لگاتا مگر وہ ہنس بول کر آپ ہی سب کے منہ لگے جاتی۔ عیسائی ہونے کی وجہ سے اسے سب ہیٹا سمجھتے۔ اس پہ ستم یہ کہ اس کا ابا سڑکوں پہ جھاڑو دینے کا کام کرتا تھا۔

"اری تو کوئی ہمیشہ کے لئے کمر تھوڑی ٹیڑھی ہو جاتی تھی۔" رضیہ نے ذرا بگڑ کر جواب دیا اور کوٹھڑی کا تالا کھول کر سامان میں بندھی ہوئی جھاڑو نکالنے لگی۔ "صفدر کے لئے کھانا بھی تو پکانا ہے بہنا، ابھی پکا لوں گی۔ نہیں تو پھر آ کر کام نہ کرنے دیگا۔ کہے گا تو تھک گئی ہو گی سامان باندھ باندھ کر۔"

شاید اس کی بات کسی نے سنی ہی نہیں کیونکہ سب کی نظریں اس کے سامان کو ٹٹول رہی تھیں۔ موٹے موٹے پایوں والی بے ڈھنگی سی مسہری۔ نیا چمکتا ہوا ٹرانزسٹر — دو بکس، رسّی سے بندھا ہوا بستر، برتنوں کی بوری، ایک میز اور ایک کرسی۔ بانس کی دو کھاٹیں جن کے پرانے بان ٹوٹ کر لٹک رہے تھے۔

ایسے شاندار سامان کو دیکھ دیکھ کر عورتوں کی آنکھیں حیران ہوئی جا رہی تھیں۔ ان کے کواٹروں میں تو کھاٹوں، بستروں اور برتنوں کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔

"ریڈیو تو بجا ماسی۔" پیلو نے ہمک کر فرمائش کی۔

"لے میں کیا جانوں بجانا، تیرا بھائی آ کر بجائے گا۔ میں نے تو منع کیا تھا کہ مت خرید مگر زبردستی لے آیا۔ کہ تو گانے سنے گی تو پھر اکیلے میں جی نہ گھبرائے گا۔" رضیہ بڑے غرور سے ہنسی۔ "لو بہنا اب میں کام کر دوں۔ میری لڑکی بھی بھوکی ہو گی۔ سب سامان بھی رکھنا ہے۔" رضیہ جھاڑو لے کر کوٹھڑی کے اندھیرے میں ڈوب گئی اور منٹوں میں کوٹھڑی سے دھول کا بادل اٹھنے لگا۔

عورتیں ہینڈ پمپ کی طرف پلٹ گئیں۔ دن کے کوئی دس گیارہ بج رہے تھے مگر بادلوں سے لدے پھندے دن نے وقت گذرنے کا احساس ختم کر دیا تھا۔ عورتیں اب بڑی پھرتی سے گھڑے اور بالٹیاں اٹھا اٹھا کر اپنے کواٹروں میں جا رہی تھیں۔ بس ایک پیلو تھی جو سب کچھ بھول بھال کر ایک سال ٹرانزسٹر کی باتیں کئے جا رہی تھی۔ اس کے لئے یہ بات کس قدر اچنبھے کی تھی کہ اب وہ اپنے احاطے میں گانے سن سکے گی۔ ویسے تو گانے سننے کے لئے تیری میری کوٹھیوں کے چکر لگانا پڑتے اور اس شوق کو پورا کرنے کے لئے بیگمات کے بیسیوں کام مفت میں کرنے پڑ جاتے۔

سامان سلیقے سے لگا کر رضیہ نے کوٹھڑی کے باہر بیٹھ کر ہاتھ منہ دھویا اور پھر پیلے پھولدار دستر خوان میں بندھی ہوئی روٹیاں کھول کر صفیہ کے ساتھ کھانے بیٹھ گئی۔ "تمیز سے کھا۔ بگرا نہیں، لوگ کہیں گے کہ چوڑے چمار کی اولاد ہے۔" اس نے خواہ مخواہ صفیہ کو ڈانٹ دیا۔ اور اس ننھی سی جان پہ اس ڈانٹ کا ایسا اثر ہوا کہ بلک بلک کر رونے لگی۔ رضیہ نے بڑی مشکلوں سے اس کو سینے سے

لگا لگا کر چپ کرایا۔ اور پھر دل ہی دل میں کوسنے لگی۔ اری اماں، تیری اولاد بھی اللہ کرے قطرہ قطرہ محبت کو ترسے۔ میرا تو کچھ نہ بگڑا پر تو لونڈیا کو بن باپ کا کر گئی۔

کھانے کے بعد وہ مسہری پہ تھکی تھکی سی بیٹھ گئی۔ صفیہ کو اپنے پہلو میں لٹا لیا اور ایک بار پھر اسے پیار کرنے لگی۔ مگر صفیہ اس محبت سے اکتا کر ایک ساں کسمسائے جا رہی تھی۔ اس کا کیسا جی چاہ رہا تھا کہ باہر نکل کر سب میں شامل ہو جائے۔

"نہیں سونا تو پھر باہر جا کر کھیل آ۔" رضیہ نے بڑے پیار سے کہا۔ صفیہ کو ڈانٹ کر اب تک اس کا دل ہل رہا تھا۔ اسے گذرے ہوئے دن یاد آ رہے تھے۔ اگر صفیہ نہ ہوتی تو وہ بھول کر بھی ان دنوں کو یاد نہ کرتی۔ صفدر کے ہوتے آخر اسے کس بات کی کمی ہے۔ صفیہ کو تو وہ اپنی اولاد کی طرح چاہتا ہے۔ رضیہ نے صفیہ کے جانے کے بعد اپنے دل کو تسلی دی۔ اور پھر کروٹ بدل کر سونے کی کوشش کرنے لگی۔ مگر آج تو صفیہ کو ڈانٹنے کے ساتھ ہی اسے صفیہ کا باپ اور اپنی ماں سب یاد آنے لگے تھے۔ ماضی کی دھندل نے اس کی آنکھوں سے نیند اڑا دی تھی۔

*

اماں باوا کی چھوٹی بیٹی اور آخری دسویں اولاد ہونے کی وجہ سے سب نے اس کی پیدائش پر لعنت بھیج دی تھی۔ سب نے اس کی موت کی دعائیں مانگیں مگر وہ بڑی ڈھٹائی سے جیے چلی گئی۔ اماں باوا کے گھر اسے کبھی پیٹ بھر روٹی نہ ملی۔ کبھی کوئی پیار سے نہ بولا جب اماں نے باری باری اپنی پانچوں بیٹیوں کو لوٹا کٹورا اور ایک ایک جوڑا دے کر دوسرے گھروں میں رخصت کر دیا تو وہ مارے دکھ کے بہت روتی تھی۔ دس سال کی عمر میں اس کی خواہش تھی کہ پہلے اسے رخصت کیا جاتا۔ بڑی بہنیں جب کبھی کبھار مائیکے آتیں تو آپس میں اپنے میاؤں کی محبت کا ذکر کرتی رہتیں۔ ایسی ایسی باتیں بتاتیں کہ رضیہ کے حواس گم ہو جاتے۔ پھر وہ بتاتیں کہ ان کے میاں تو صرف ان کی خاطر ایک وقت گوشت پکواتے ہیں تو وہ سچ مچ چیخ پڑتی۔ گوشت کا ذائقہ اور محبت کی بو سونگھ کر وہ اپنی بہنوں کو گالیاں دینے لگتی "چھوٹیاں حرامزادیاں۔" اسے تو نہ کھانے کو کبھی ایک بوٹی ملتی اور نہ جینے کو محبت۔ بھائی چوٹی پکڑ پکڑ کر مارتے۔ ماں ہر وقت کوستی رہتی کہ کتنے بلی کی آئی ہوئی موت اسے سمیٹ لے جائے۔ گھر سے بھاگ کر وہ پڑوس میں پناہ لیتی۔ اب پڑوس میں کون فالتو تھا جو اس کے سر پر ہاتھ رکھتا۔ اسے کلیجے سے لگاتا۔ پڑوسنیں اسی وقت پیار سے بولتیں جب انہیں اپنے بچوں کے پوتڑے دھلوانے ہوتے۔ انکار کرتی تو وہ بھی دھکے مار کر نکال دیتیں۔ کہ جا اپنی ماں کے کولہے سے لگ کر بیٹھ۔

چودہ سال کی ہوئی تو اماں نے رو رو کر اور کوس کوس کر لوٹے کٹورے کا انتظام کر کے اپنے حساب اسے دوسرے گھر دھکیل دیا۔ مگر رضیہ کو تو جیسے جنت مل گئی۔ شوہر نے اسے بتایا کہ اس کا مکھڑا چاند سا ہے، وہ رضیہ کے قدموں کا غلام ہے۔ اور اگر وہ اس کی محبت سے ہٹ کر جیے تو وہ خدا کا گنہگار ہو۔ ایسی باتیں سن سن کر رضیہ مارے حیرت کے پاگل ہوئی جا رہی تھی۔ اسے یقین ہی نہ آتا کہ وہ چڑیل صورت تھی اس کا چاند سا مکھڑا ہے اور جسے سب نے اپنے قدموں تلے روندا اس کے قدموں کا بھی کوئی غلام ہو سکتا ہے اور جب اسے ان سب باتوں کا یقین ہو گیا تو اسے ایسا لگا کہ وہ مارے غرور اور خوشی کے ہوا میں اڑ رہی ہے۔ صبح اس نے اپنی نند دل کو بتایا کہ ان کا بھائی اس سے کتنی محبت کرتا ہے۔ پھر بغیر بلائے وہ اماں کے گھر بھاگی بھاگی گئی۔ اور لہک لہک کر سب کو میاں کی انتہائی محبت کا حال سنایا۔ بہنیں جو اس کی شادی میں شریک ہونے آئی تھیں اور اب ازدواجی زندگی کے کئی سال گزارنے کے بعد

باسی دال ہو چکی تھیں، کڑھ کر رہ گئیں ۔ مگر رضیہ کی بھاوج نے تو مارے جلن کے اس کے افشاں سے بھرے ہوئے بال ہی کھسوٹ ڈالے وہ روتی سسکتی اور سب پر لعنت بھیجتی اپنے گھر واپس آگئی ۔ رات اس نے رو رو کر اپنے میاں کو حال سنایا ۔ تو وہ آپے سے باہر ہوگیا ۔ اسی وقت باہر نکل گیا ۔ اور سسرال کے دروازے پر کھڑے ہو کر سب کو بے نقط سنائیں کہ کسی کو بولنے کا موقعہ ہی نہ دیا ۔ پھر گھر آکر رضیہ سے قسم لی کہ اب کبھی اس گھر میں قدم نہ رکھے گی ۔

رضیہ سارا دن میاں کا کلمہ پڑھتی ۔ پیروں کا غلام دنیا سے بے خبر تھا ۔ اور ساس نندوں کے کلیجے دکھ سے پھٹے جا رہے تھے ۔ ماں بیٹے کو چھیننے اور بہنیں بھائی کو پانے کے لئے ہر وقت چوکس رہنے لگیں ۔ ان کی زبانیں دو دو ہاتھ لمبی ہوگئیں ۔ مگر جب اس کا شوہر رضیہ کی آنکھوں میں آنسو دیکھتا تو ماں بہنوں کو روئی کی طرح دھنک کر رکھ دیتا ۔ اور اس وقت رضیہ کا جی چاہتا کہ اس کی ساس نندوں کی زبانیں اور لمبی ہو جائیں ۔ مارے غرور کے رضیہ سیدھی طرح نہ چل سکتی ۔

سال مزے سے گذر گیا ۔ مگر یوں کب تک ہوتا ۔ آخر ماں بہنوں کی بن آئی ۔ روز کی کٹ کٹ سے شوہر بھی اکتا گیا تھا ۔ اپنے پالنے والی سے کب تک منہ موڑتا ۔ آخر یہ بھی تو گناہ تھا ۔ ایک دن جو رضیہ نے ساس کی شکایت کی تو اس نے اسے خوب پیٹا ۔ پہلے تو رضیہ کو اپنے پٹنے کا یقین ہی نہ آیا ۔ مگر جب روز یہی عمل ہونے لگا تو رضیہ کی آنکھیں کھل گئیں ۔ اس کے غرور کے پر ٹوٹ گئے ۔ وہ ہوا میں اڑتے اڑتے دھم سے نیچے گر گئی ۔ وہ سسک سسک کر روتی پٹتی مگر اب اسے کون سینے سے لگاتا ۔ انہیں دنوں رضیہ کے پیٹ میں صفیہ کلبلانے لگی ۔ اور اس کا شوہر راتوں کو غائب رہنے لگا ۔ اب ساس نندوں نے اسے نہتا دیکھ کر بڑی محبت سے غمخواری شروع کی ۔ رضیہ کے غم میں ساس نندوں نے گھر کے کام سے منہ موڑ لیا اور رضیہ ان کی محبت کی قائل ہو کر سارا دن گھسٹ گھسٹ کر کام کرتی پھری ۔ شوہر گھر آتا تو اسے دیکھ کر وہ کونوں کھدروں میں منہ چھپا کر روتی پھرتی ۔ کسی کو ہمیشہ کے لئے محبت کے جذبے سے ناواقف رکھا جائے تو شاید یہ جرم نہیں مگر کسی کو محبت دے کر چھین لینا سب سے بڑا جرم ہے اس کا رواں رواں چیختا رہا ، ارے ظالم مڑ کر تو دیکھ ۔

صفیہ کی پیدائش پر تو رضیہ بالکل ہی ویران ہوگئی ۔ شاید لڑکے کی پیدائش پر اپنے شوہر کی محبت کو لوٹا سکتی ۔ اب تو اس گھر سے اس کا دل بالکل ہی اچاٹ ہوگیا ۔ جیسے تیسے اٹھتی تو زیادہ وقت گھر کی دہلیز پر بیٹھ کر گذار دیتی ۔ انہی دنوں صفدر نے اس کے پاس سے گذرنا شروع کیا ۔ پھر ہوتے ہوتے اس نے صفیہ کے آنسو پونچھنا شروع کئے ۔ اور رضیہ اپنے کو سنبھالنے کے باوجود صفدر کی محبت میں کھو گئی ۔ کیسی عجیب اور کتنی بھرپور محبت ۔ عاشق کی محبت کے جوش و خروش کا تو سمندر بھی مقابلہ نہیں کر سکتا ۔ اسے پھر سے پر مل گئے ۔ اس نے ایک بار پھر سب کی طرف غرور سے دیکھا مگر کچھ بولی نہیں ۔ جی ہی جی میں صفدر کی باتیں نہ بتا سکنے پر گھٹتی رہتی ۔ لیکن ایک دن وہ اپنی ساس کی گالی کے جواب میں صفدر سے جوتے لگوانے کی دھونس جما ہی بیٹھی ۔

اس بات پر سب نے مل کر رضیہ کی خوب مرمت کی ۔ اور پھر اس کے شوہر نے طلاق دے کر اسے گھر سے نکال دیا ۔ اور صفدر کی کوٹھڑی کے کھلے ہوئے دروازوں نے اسے اپنی گود میں چھپا لیا ۔

عدت کے دن پورے ہونے کے بعد صفدر نے بڑی دھوم سے رضیہ کو بیوی بنا کر سب کے اس خیال پر تھوک دیا کہ وہ تو نکاح سے پہلے ہی چھوڑ دیگا ۔ شادی کی خبر سن کر رضیہ کی پرانی ساس نندیں کوئلوں پر لوٹتی رہیں ۔ اور جانے کیوں اس کا شوہر اپنی ماں بہنوں

پر غصے ہو ہو کر سارا دن گھر پڑا رہا۔

※

الجھ کر رضیہ نے ایک ٹھنڈی آہ بھری۔ پھر صفیہ کو دیکھنے کے لئے کوٹھڑی سے باہر نکل آئی۔ اور کھڑے کھڑے ہو کر اسے گیلی مٹی کا گھروندا بناتے دیکھنے لگی۔

زمین سے اب تک بھینی بھینی خوشبو اٹھ رہی تھی اور گہرے سیاہ بادلوں کے ٹکڑے ہوا میں ڈولتے پھر رہے تھے۔ کواٹروں کی چھتوں پر چڑھی ہوئی عورتیں بارش سے بھیگی ہوئی لکڑیاں اور اپلے اتار اتار کر نیچے پھینک رہی تھیں اور بچے انہیں اٹھا اٹھا کر کوٹھڑیوں میں پہنچا رہے تھے۔ گھنے درختوں تلے کھاٹیں پڑی تھیں جن پر بوڑھیاں بیٹھی حقہ گڑگڑا رہی تھیں۔ کواٹروں کی چھتوں کے اس پار شاندار کوٹھیوں کے اوپری حصے صاف نظر آ رہے تھے۔ سرخ ہری اور بادامی رنگوں کی دیواروں پہ بارش نے دھاریاں بنا دی تھیں۔

رضیہ ذرا دیر تک چپ چاپ کھڑی دیکھتی رہی۔ اور پھر اپنی کوٹھڑی میں تالا لگا کر ساتھ کے کواٹر میں چلی گئی۔ اندر ایسا اندھیرا تھا کہ اسے ایک دم کچھ دکھائی نہ دیا۔ جب ذرا آنکھ ٹھہری تو دیکھا کہ ایک دبلی پتلی عورت پیڑھی پہ بیٹھی روٹی کھا رہی ہے۔ "میں نے تجھے تو دیکھا ہی نہیں۔" رضیہ نے بڑی بے تکلفی سے اس کے قریب بیٹھتے ہوئے کہا۔

"میں پردہ کرتی ہوں۔" عورت نے نوالہ نگلتے ہوئے جواب دیا۔

"واہ جی پالک کا ساگ، اے بہنا میں تو جب تک پالک کا ساگ نہ کھاؤں چین نہیں پڑتا۔" رضیہ نے جلدی سے نوالہ توڑ کر کھانا شروع کر دیا۔

عورت نے بڑی بیزاری سے اس کی طرف دیکھا اور جلدی جلدی کھانے پر جٹ گئی۔ یہی تو کل دو روٹیاں تھیں۔ اس پر حصہ بٹانے آگئی۔ پنجابی جان پڑتی ہے۔ اس نے سوچا۔ ان لوگوں کو ذرا تمیز نہیں ہوتی۔ ایک تو زبان کے بجائے ہاتھ سے بات کریں اس پہ ظلم یہ کہ سارے ہندوستانی کہہ کر پکاریں —— اس کا بس چلتا تو رضیہ کے ہاتھ سے روٹی چھین لیتی اسے تو سچ پوچھو پنجابیوں سے ملی تعلق تھا۔ سارا کچھ چھوڑ کر یہاں پاکستانی بننے آئی لیکن کسی نے نہ مانا۔ رہی ہندوستانی ہی۔

"اری بہنا یہ بچہ کیوں بے سدھ پڑا ہے؟" آدھی روٹی چٹ کر کے رضیہ نے ہاتھ جھاڑتے ہوئے پوچھا۔

"بخار چڑھا ہے۔"

"ہے ہے اسے کونین کھلا۔ میرا صفدر تو گرمی شروع ہوتے ہی مجھے اور صفیہ کو کونین کھلانے لگتا ہے۔ مچھر کاٹنے کا بخار ہوگا۔" اس نے اٹھ کر بچے کی پیشانی کو چھوا۔

"کون لائے کونین، میں تو باہر نکلوں نہیں۔ اس کا باپ صبح صبح کام پہ چلا جاتا ہے۔"

"صفدر تو مجھے کبھی پردہ نہیں کراتا۔ کونین تو میں خود لا سکتی ہوں مگر ابھی تو مجھے دکانوں کا بھی پتہ نہیں۔ دو چار دن میں سب معلوم ہو جائے گا۔"

"لو اور کھا لو دو نوالے۔" ہندوستانی کے دل پر اس محبت کا بے حد اثر پڑا۔

"بس بہنا اب نہیں کھاتا۔ ہے کیسا تیز بخار چڑھا ہے غریب کو۔ راستہ معلوم ہوتا تو ابھی جا کر لے آتی۔ اب شام کو صفدر

آئے گا تو اس سے منگا دوں گی۔"

"وہ لے آئیں گے؟" ہندوستانی نے حیرت سے پوچھا۔

"نے کہا، میں کہوں کہ صفدر ساری رات ایک ٹانگ سے کھڑا رہ تو کھڑا رہے گا۔" رضیہ ہنس پڑی۔ "کونین کیا چیز ہے۔" وہ جانے کے لئے کھڑی ہو گئی۔ "اب جا کر دیکھوں کہ صفیہ کہاں کھیل رہی ہے۔ صفدر کی بڑی لاڈلی ہے۔ آ کر کہے گا کہ اسے چھوڑ کر مزے سے بیٹھی رہی۔" وہ بڑبڑ کرتی کوٹھڑی سے باہر نکل گئی۔ اس نے مڑ کر یہ بھی نہ دیکھا کہ ہندوستانی کے چہرے پر کیسا اندھیرا چھا گیا تھا۔ وہ اپنی آنکھیں پونچھ رہی تھی۔ اس کے میاں نے تو کبھی اس سے سیدھے منہ بات بھی نہ کی تھی۔ مزاج کا ایسا تنگ کہ بیوی کو کوٹھڑی سے نکلنے کی اجازت نہ تھی

بادل اب بھی جھوم رہے تھے، کوٹھیوں کے ساتھ والی سڑک پر کاریں بڑی دھوم دھام سے رواں تھیں۔ بڑی بوڑھیوں نے دوپہر کا سناٹا اور ٹھنڈی ہوا محسوس کر کے اب کھاٹوں پر لیٹ کر اونگھنا شروع کر دیا تھا۔ اور کوارٹر کے باہر بندھی ہوئی شاداں پٹھانی کی بکری جیسے بادلوں کے اندھیرے سے ڈر کر بار بار چیخ اٹھتی۔ رضیہ کواڑوں کواڑوں جھانکتی اور باتیں کرتی واپس آ گئی۔

صفیہ کھیلتے کھیلتے تھک کر کوٹھڑی کے بند کواڑوں سے لگی بڑی میٹھی نیند سو رہی تھی۔ صفیہ کو مسہری پر لٹا کر وہ خود بھی پڑ رہی۔ ایک بار بڑے زور سے بادل گرجا اور پھر بوندا باندی ہونے لگی۔ باہر بچوں کا شور ایک دم بڑھ گیا۔ تھوڑی دیر کروٹیں بدلنے کے بعد وہ سو گئی۔ اور جب اس کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ صفدر آ کر کرسی پر بیٹھا اونگھ رہا ہے۔

"تو نے مجھے اٹھایا کیوں نہیں صفدر؟"

"تو تھک کر جو سوئی تھی۔" صفدر نے قمیص کی جیب سے مزدوری کے تین روپے نکال کر اس کے ہاتھ میں رکھ دیئے۔

رضیہ نے جلدی جلدی اینٹوں کے چولہے پر چائے بنائی اور ساسر میں انڈیل انڈیل کر اپنے ہاتھ سے صفدر کو پلانے لگی۔ اس وقت وہ ایسی سرشار نظر آ رہی تھی جیسے کسی نے پوری بوتل پلا دی ہو۔

"دو آنے کی کونین تو لا دے۔" پیالی رکھتے ہوئے رضیہ نے فرمائش کی۔

"کیوں؟" صفدر نے گھبرا کر اس کا ہاتھ تھام لیا۔ اور نبض دیکھنے لگا۔

"چھوڑ بھی مجھے کیا ہوا ہے بالکل ٹھیک ہوں۔ وہ بیچاری ہندوستانی ہے نا اس کے لڑکے کو بخار چڑھا ہے۔ میں نے کہا تھا کہ منگا دوں گی۔"

"رہنے بھی دے۔ تجھے کیا؟" صفدر کسمسایا اور صفیہ کو سینے سے لگا کر لیٹ گیا۔ وہ اب تک بڑی گہری نیند سو رہی تھی۔

"ہوں، مت لا۔۔۔" رضیہ منمنائی۔۔۔ "وہ کہے گی کہ جھوٹی تھی۔ صفدر تو اس کی بات مانتا ہی نہیں۔ یونہی ڈینگ مارتی ہے۔"

"تجھے جھوٹا کہنے والی کی زبان نہ کھینچ لوں۔" صفدر نے روٹھی ہوئی رضیہ کے گال پر مہین سی چٹکی بھر لی۔ اور پھرتی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ "ابھی لاتا ہوں۔" وہ کوٹھڑی سے نکل گیا۔

بادلوں کی وجہ سے آج کتنی جلدی شام ہو گئی تھی۔ رضیہ نے لالٹین جلا کر طاق پر رکھ دی۔ اور کھانا پکانے کا انتظام کرنے لگی۔ روز کی طرح آج بھی صفدر گوشت لایا تھا۔ رضیہ کو آج گوشت کی مہک سے نفرت سی ہونے لگی۔ جب سے اس کی شادی ہوئی تھی صفدر

نے کبھی گوشت کا ناغہ نہ کیا تھا۔ اسے پتہ تھا کہ رضیہ گوشت بہت پسند کرتی ہے۔

گوشت پر چپکا ہوا کاغذ صاف کرتے ہوئے رضیہ کو یاد آیا کہ جب اس نے صفیہ کے باپ کو پہلے ہی دن بتایا تھا کہ اس کی بہنوں کے گھر ایک وقت گوشت پکتا ہے تو اس نے بھی گوشت کی بھرمار شروع کر دی تھی۔ گائے کے گوشت کے موٹے موٹے ریشے جب اس کی ساس کے دانتوں میں پھنس جاتے تو تیلی سے کرید کرید کر اسے ہزاروں گالیاں دیتی تھی اور وہ جی ہی جی میں اس کے جلنے پر مزے لیا کرتی۔ مگر پھر ایک دن ایسا بھی آگیا تھا کہ وہ روزانہ سل پہ پودینے کی چٹنی پیس پیس کر روٹی سے کھاتی اور آنسو بہاتی رہتی۔

گوشت دھوتے دھوتے رضیہ نے دہل کر ہر طرف دیکھا اور پھر ٹھنڈی سانس بھر کر سوچا کہ جو ہونا تھا سو ہوگیا۔ سب انسان ایک جیسے تو نہیں ہوتے۔

میلا پانی کوٹھڑی کے باہر پھینک کر اس نے صفیہ کو جھنجھوڑ کر اٹھا دیا۔ "دیکھ تیرا ابا آگیا ہے۔ اب ہاتھ منہ دھو لے۔ اور ادھر چولہے پاس آکر بیٹھ جا۔" رضیہ اب کچھ نہیں یاد کرنا چاہتی تھی۔

صفدر کونین لے کر آیا تو رضیہ گوشت بھون رہی تھی۔ ہانڈی سے ایک بوٹی نکال کر صفدر کے منہ میں ڈال دی۔ "چکھو کیسے مزے کا ہے۔" وہ اٹھلائی اور پھر چولہے کی لکڑیاں آگے کھینچ کر ہندوستانی کے کوارٹر میں چلی گئی۔ "لے بہنا، آدھی آدھی گولی کھلا دیو۔ صبح تک بخار اتر جائے گا۔ تیرا آدمی ابھی نہیں آیا؟"

"ابھی کہاں، گھومتا پھرتا آئے گا، بیٹھو نا۔"

"لے صفدر آیا بیٹھا ہے۔ وہ بھلا میرے بغیر جین لے گا" —— رضیہ ایک آنکھ میچ کر ہنسی اور بچے کا بخار دیکھ کر چلی گئی۔

پانچ چھ دن گذرے تو رضیہ کو احاطے کے سلسلے میں بہت سی معلومات حاصل ہوگئیں۔ یعنی کہ یہ احاطہ ایک بڑی نیک بی بی کا ہے۔ انہوں نے غریبوں کے رہنے کے لئے کچی اینٹوں سے کوارٹر بنوا دیئے ہیں۔ کرایہ صرف پندرہ روپے مہینے کے حساب سے لیتی ہیں۔ ٹوٹ پھوٹ کرایہ دار کے سر۔ تیز بارش میں لوگ ساری ساری رات جاگ کر چھتوں کی لیپا پوتی کرتے۔ یہاں برسات کی ٹھنڈی ہواؤں سے لطف لینے والوں کی یہی سزا منظور تھی

یہ باتیں سنتے ہی رضیہ نے دو تین ٹوکریاں مٹی کھود کر اپنی مسہری کے نیچے جمع کر لی تھی۔ کیا پتہ کب چھت سے پرنالے بہنے لگے۔

مہینے کے مہینے مکاندارنی اپنے دو عدد نوکروں کے ساتھ احاطے میں معائنے کے لئے آتیں۔ کرایہ وصول کرتیں، اور مزید مرمت کا حکم دے کر چلی جاتیں۔ رضیہ کو انہیں دیکھنے کا بیحد شوق تھا۔ پیدو نے بتایا تھا کہ وہ بیگم بالکل رضیہ جیسی خوبصورت ہیں۔

صبح صبح صفدر روٹی کھا کر اور رضیہ کو پیار کر کے چلا جاتا تو پھر اس پر ایک دم بوکھلاہٹ طاری ہو جاتی۔ صفدر کے جاتے ہی وہ ہندوستانی کے کوارٹر میں چلی جاتی۔ شادی کو ڈھائی سال ہوا ہے مگر وہ ایک لمحے کو بھی صفدر کی جدائی برداشت نہ کر سکتی تھی۔

ہندوستانی نے اسے احاطے کی بڑی بڑی ڈھکی چھپی باتیں بتائی تھیں۔ مثلاً کس کا کس سے عشق چلا تھا۔ کس کس کے شوہر نے داشتائیں رکھ چھوڑی ہیں اور کون کون اپنی بیویوں کی مرمت کرتا ہے۔ یہ بتاتے ہوئے ہندوستانی نے اپنی روز کی مرمت کا حال صفا چھپا لیا تھا۔ اور یہ سب راز کھول کر اس نے رضیہ کو قسم دی تھی کہ کبھی کسی کو بتلائے گی نہیں۔ وہ تو اسے اپنی سگی بہن کے برابر سمجھتی ہے اس

لئے سب کچھ کہہ دیا ہے۔

رضیہ نے اس کی ہر بات کو مان لیا تھا۔ اسے تو ہندوستانی کی محبت پر پہلے ہی دن اعتبار آ گیا تھا۔ رضیہ گھنٹوں اس سے صفدر کی باتیں کرتی اور وہ خوش ہو ہو کر سنتی رہتی۔ اسے ہزار دل دعائیں دیتی رہتی۔ اب کسی کو دلوں کا حال تو معلوم نہیں ہوتا۔ سب ظاہر پر نظر رکھتے ہیں۔ رضیہ کو شبہ تک نہ ہوتا کہ ہندوستانی اس سے نفرت کرتی ہے۔ یہ محبت تو کونین کی گولیوں سے شروع ہوئی تھی۔ اس محبت میں بڑی کڑواہٹ تھی، بے بسی تھی۔ اگر اسے رضیہ سے اپنے کام نہ لینے ہوتے تو وہ ڈائنوں کی طرح اس کا منہ نوچ لیتی اور اس کی زبان کاٹ کر چیل کوؤں کو کھلا دیتی۔ اس نے تو شادی کے اتنے برس گذارنے کے بعد بھی کبھی اپنے شوہر کی زبان سے محبت کا ایک لفظ تک نہ سنا تھا۔

تھوڑے دن اور گذرے تو رضیہ اور صفدر کی محبت احاطے میں مذاق بن گئی۔ عورتیں اسے چھیڑتیں تو وہ بڑی خوش ہوتی، ہمک ہمک کر کہتی۔ "ہاں بھئی، ہے محبت۔ پھر؟" کنواری لڑکیاں بھی چھیڑنے میں پیچھے نہ رہتیں۔ "ماسی تیرا صفدر نہیں آیا؟"

"تبھی تو ماری ماری پھر رہی ہوں۔ اس کے بغیر جی کب لگتا ہے۔" وہ تڑ سے جواب دیتی۔ اس چھیڑ چھاڑ میں رضیہ کے دن بڑے مزے کے گذر رہے تھے۔

وہ احاطے میں آ کے بڑی خوش تھی۔ پہلے جہاں صفدر نے کوارٹر لیا تھا وہ تو سخت بیزار کر دینے والی جگہ تھی۔ ہر طرف کوٹھیاں مصروف بیگمیں، فرصت کو ترستے ہوئے نوکر، رضیہ نے لاکھ دوڑ بھاگ کی۔ مگر کوئی دو منٹ کو بیٹھ کر اس سے باتیں نہ کرتا۔ کوئی نہ سنتا کہ رضیہ پر صفدر مرتا ہے اور وہ دنیا کی خوش نصیب عورت ہے۔ اسے یہ بیگمیں کیسی عجیب لگتیں۔ اسے ان پہ بہت ترس آتا۔ بیچاری پیاسی ٹہریاں۔ صفدر نے اسے بہت کچھ بتا رکھا تھا۔ اسے پتہ تھا کہ یہاں بیویوں کو کوئی نہیں چاہتا۔

گرمیوں کی رات جب صفدر کا اجلا بستر کوٹھڑی کے باہر لگ جاتا اور وہ لیٹتے ہی ٹرانزسٹر چلا کر اپنے پہلو میں رکھ لیتا تو احاطے کے شوقین مزاج مرد عورتیں اس کی کھاٹ کے گرد جمع ہو جاتے۔ رضیہ بڑی محبت سے عورتوں کو اپنے بستر پہ بٹھاتی۔ اور مرد صفدر کی کھاٹ پہ ٹک جاتے۔ گانے ہوتے رہتے، مرد آپس میں باتیں کرنے لگتے۔ حکومت کے معاملات۔ ہونے والے صدارتی انتخاب اور مہنگائی، سب پر اظہار رائے کیا جاتا اور آخر میں تان پیٹ کی دوزخوں کے بھرنے پر ٹوٹتی۔ "ہمیں کیا، کوئی آئے، کوئی جائے، جو آٹا سستا کرے وہی اچھی حکومت کہلائے۔" صفدر بیزار ہو کر بات ختم کر دیتا۔ اور مزے سے گانے سننے لگتا۔ مگر شاداں پٹھانی کا میاں اکڑا رہتا۔ "نہیں، آٹا جائے اور مہنگا ہو جائے۔ ام عورت کا حکومت نئیں مانے گا۔ یہ امارا بے عزتی ہے عورت کو اللہ نے چوٹا بنایا ہے۔"

پٹھان کو کوئی جواب نہ دیتا۔ سارا فرمائشی پروگرام اوپر ہی اوپر نکلا جاتا تو سب بوکھلا اٹھتے۔

کبھی کبھی رات کو شاداں کا شوہر لکڑیوں کی ٹال پر سے اپنے دوستوں کو ساتھ لے آتا۔ اور وہ رات گئے تک اپنی زبان میں لوک گیت گاتے رہتے۔ شاداں دوڑ دوڑ سب کو گانے سننے کی دعوت دیتی۔ اور قہوہ بنا بنا کر پلاتی۔ رضیہ اس محفل میں کبھی شریک نہ ہوتی تھی۔ اس نے ہندوستانی سے کہا تھا کہ وہاں میں کیوں جاؤں، کیا میرے گھر ریڈیو نہیں، ان کے گانے سے تو میرے سر میں درد ہونے لگتا ہے۔ ہندوستانی نے اس کی ہاں میں ہاں ملائی تھی۔ اب بھلا وہ سچی بات کیسے کہتی کہ اسے تو وہ گانے بہت اچھے لگتے ہیں۔ کوٹھڑی

سے باہر کچھ بھی ہو اسے وہ سب دیکھنے کی حسرت رہتی ہے۔

مگر جب سے رضیہ کے ٹرانزسٹر نے سارے احاطے والوں کو اپنے گرد جمع کر لیا تھا، شاداں پٹھانی بھی مارے جلن کے مہینے میں ایک بار گانے کی محفل ضرور منعقد کراتی۔ رضیہ کی باتیں سن سن کر اب وہ بھی یہ ثابت کرنے پر تل گئی تھی کہ اس کا میاں بھی کچھ کم چاہنے والا نہیں۔ اپنے شوہر کی محبت کا ذکر کرتے ہوئے وہ رضیہ کا سب کے سامنے مذاق اڑاتی رہتی ——— "چاہے روز جوتی کا نا ہو پر بات دوسری کرتا ہے۔" ان دنوں تو شاداں کا یہ حال ہو گیا تھا کہ اگر اس کا شوہر اسے مارتا پیٹتا تو وہ اندر سے کوٹھڑی کے دروازے بند کر لیتی۔ تاکہ باہر کوئی نہ سن سکے۔ وہ بڑی خاموشی سے اپنے شوہر کے ہاتھوں روئی کی طرح دھنک جاتی مگر ہوں تک نہ کرتی۔

آج جب رضیہ ہندوستانی کی کوٹھڑی میں گئی تو اس نے بتایا کہ شاداں آئی تھی اور اس کا مذاق اڑا رہی تھی اور کہتی تھی کہ چاہے روز جوتیاں کھاتی ہو مگر میاں کی محبت کے ڈھنڈورے پیٹنے سے باز نہیں آتی۔

رضیہ اتنی بڑی بات سن کر قابو سے باہر ہو گئی ——— "خود حرامزادی جوتیاں کھاتی ہو گی۔ اسی لئے کہتی ہے۔ میرے صفدر نے تو کبھی پھولوں کی چھڑی بھی نہیں چھوائی۔ ابھی پوچھتی ہوں اس سے۔"

"تو جب سے تم آئی ہو اس کے مار کھانے کا پتہ نہیں چلا ورنہ ایسی ایسی ماریں کھاتی تھی کہ حد نہیں۔ اس کے ماتھے پر جو داغ ہے وہ بھی مار کا ہے۔ آٹھ دس دن پٹی باندھ کر پھری تھی۔"

"ایسا بتاؤں گی اس حرامزادی کو کہ یاد کرے گی۔" رضیہ ایک دم اٹھ پڑی۔

"للہ میرا نام مت لیجو رضیہ۔ میں نے تو محبت کے مارے تجھے بتا دیا ہے۔ تیرے خلاف بات سن کر کلیجہ جل گیا تھا۔" اس نے رضیہ کا ہاتھ پکڑ کر زبردستی بٹھا لیا۔ "بہن تم صبر کر جاؤ۔ میں نے تو جانے یہاں کتنا جی مارا ہے۔ میں پہ وہ کیا کرتی ہوں کہ سب مذاق اڑاتی ہیں۔ میری زبان تک کی نقلیں کرتی ہیں۔ بھلا اپنی طرف کا ہے کو ایسا ہوتا تھا۔"

"بہنا میرے کوئٹے میں بھی ایسا نہیں ہوتا۔" رضیہ نے فخریہ کہا۔ اسے پتہ ہی نہ تھا کہ وہ ہے کہاں کی۔ تقسیم کے وقت وہ ننھی سی تھی اس کے گھر میں بھی کبھی اس قسم کے ذکر نہ ہوئے۔ بس سب کو پیٹوں کی پڑی رہتی۔ ملکوں کو کون روتا۔

ایک ذرا ٹک کر رضیہ پھر کھڑی ہو گئی۔ "میں اس سے پوچھوں تو بہنا، تیرا نام بھی لوں تو زبان کاٹ لیجیو۔"

"اری کس کس سے پوچھے گی رضیہ۔ ساری عورتیں دل ہی دل میں تجھ سے جلتی ہیں۔ زبان سے کچھ کہتیں تو کیا ہوا۔ اور ———"

ہندوستانی چپ ہو گئی کیونکہ رضیہ پوری بات سنے بغیر ہی چلی گئی تھی۔

دوپہر ہو چکی تھی، ہوا بالکل بند تھی۔ عورتیں گھنے درختوں کے سائے تلے پڑی ہوئی کھاٹوں پر لیٹی پنکھا جھل جھل کر اونگھ رہی تھیں بچے ہینڈ پمپ کے پاس کشتیاں لڑ رہے تھے اور ڈونگوں کٹوروں سے پانی اچھال رہے تھے۔

"کہاں چلیں ماسی؟" بیلو نے ٹوکا۔ وہ اپنی اماں کے پاس بیٹھی کروشیا سے لیس بن رہی تھی۔

رضیہ نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ مارے غصے کے کانپ رہی تھی۔ اس نے شاداں کی کوٹھڑی کے پاس جا کر ہی دم لیا کوٹھڑی میں تالہ پڑا ہوا تھا اور باہر بندھی ہوئی بکری آنکھیں بند کئے جگالی کر رہی تھی۔ "وہ کہاں ہے اپنے خصم کی لاڈلی۔ ذرا صورت تو دیکھوں

اس کی۔ بہت بڑھ بڑھ کر بولنے لگی ہے۔" رضیہ زور زور سے چیخ رہی تھی۔

"کیا بات ہے؟" احاطے کی بوڑھی بیوہ درزن نے اونگھتے سے چونک کر پوچھا۔

"بس یہ بتا دے ماسی کہ وہ شہزادی ہے کہاں؟"

"ادھر ہے پرلی طرف، اس بڑے درخت کے پاس۔" پیلو نے مزے میں آکر بتایا۔ وہ رضیہ کے ساتھ ہولی۔ تو دوسری عورتیں بھی جلدی جلدی اپنی کھاٹوں سے اٹھنے لگیں۔

"ہاں تو اب بتا بہنا، میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے جو میرے خلاف الٹی سیدھی باتیں کرتی ہے۔ کوٹھڑی کے اندر تیرا خصم تجھے روز جوتیاں لگاتا ہے، میرے صفدر نے تو مجھے کبھی انگلی بھی نہیں چھوائی۔"

پٹھانی اپنے بچے کو سینے سے لگائے اونگھ رہی تھی۔ اس اچانک حملے سے ہڑبڑا کر اٹھ گئی۔ سرہانے رکھا ہوا دوپٹہ اٹھا کر سر پر ڈال لیا اس کا منہ چقندر کی طرح سرخ ہو رہا تھا۔ "پہلے یہ بتا کون کہتا ہے؟"

"کوئی کہتا ہے؟ تو بتا لاڈو تو نے مجھے کب جوتیاں کھاتے دیکھا ہے؟ تجھے تو سب نے دیکھا ہے۔"

"ہمیں بتاتا تو پھر ام نے کہا ہے، تیرا آدمی آسمان سے اترا ہے؟ ہمارا آدمی آسمان سے اترا ہے جو نہیں مارتا۔ تم جھوٹ بولتا ہے!"

"جھوٹ بولتی ہوگی تو۔ جوتیاں کھاتی ہوگی تو۔" رضیہ پٹھانی کے بالوں میں جھول گئی۔

پہلے تو عورتوں نے دونوں کو الگ کرنا چاہا مگر جب وہ نہ مانیں تو کھڑے ہو کر تماشہ دیکھنے لگیں۔

شروع میں تو دونوں برابر رہیں مگر پٹھانی آخر پٹھانی تھی۔ اس نے مار مار کر رضیہ کا خوبصورت چہرہ سجا دیا۔ دانتوں سے خون نکال دیا۔ اور پھر رضیہ خود بخود الگ ہو کر زور زور سے رونے اور چیخنے لگی۔ "دیکھ لو بہنا، میرا منہ سجا دیا ہے۔ سب گواہ رہیو۔ میرے منہ سے خون بہا ہے۔ شام آنے دے صفدر کو۔ وہ گت بنواؤں گی کہ لوگ بھی دیکھیں گے، اری وہ تو میرے حکم پہ ناچتا ہے۔ اور یہ حرامزادی کہتی ہے کہ مارتا ہے۔"

"حرام زادی تم ہوگا، تمہارا ماں ہوگا۔" شاداں نے ہانپتے ہوئے جواب دیا۔ اور رضیہ کی طرف جھپٹی مگر پیلو نے اسے مضبوطی سے پکڑ لیا۔ اور زبردستی اس کی کھاٹ پر بٹھا دیا۔ پھر وہ رضیہ کو کھینچتی ہوئی اس کی کوٹھڑی میں لے گئی۔

اب شاداں نے بلک بلک کر رونا شروع کیا تو عورتیں اسے چپ کرانے لگیں۔ مگر وہ کسی طرح چپ نہ ہو رہی تھی۔ شاید اسے خیال آ رہا ہوگا کہ آج رات اسے پھر کوٹھڑی کے دروازے بند کر کے مار کھانی ہوگی۔ جب وہ کسی سے لڑتی تو اس کا شوہر اسے ضرور سزا دیتا۔ یہاں تو لوگ ذرا سی بات پر سر پھڑوا کر تھانے جانے کو تیار بیٹھے رہتے۔ صرف ایک بار پٹھان نے شان میں آکر فساد بڑھایا تھا تو اس کی ساری جمع جتھا تھانے کے چکر دں کی نذر ہو گئی تھی۔ آج تک وہ اپنی حالت سنبھال نہ سکا تھا۔

کوٹھڑی میں جا کر رضیہ مسہری پر پڑ گئی اور رو رو کر برا حال کرتی رہی۔ صفیہ ماں کو اس حالت میں دیکھ کر جلدی سے باہر بھاگ گئی۔ پیلو رضیہ کو تھامے اس کے پاس بیٹھی اسے سمجھا رہی تھی۔ اس کا تو یہاں سے اٹھنے کو جی ہی نہ چاہ رہا تھا۔ وہ تو یہ دیکھنا چاہتی تھی کہ صفدر آ کر کیا کرتا ہے۔

"ماسی لالٹین صاف کر کے رکھ دوں؟ شام پڑنے والی ہے۔" پیلو نے پوچھا۔

"کر دے"۔ رضیہ نے روتے ہوئے جواب دیا۔ "میں تو اس وقت تک کچھ نہ کروں گی جب تک صفدر نہ آجائے"۔ صفدر کے لئے اس کی روح تڑپ رہی تھی۔ اب اسے صفدر ہی تو اس دکھ سے نجات دلا سکتا تھا۔ صفدر ہی نے تو اسے نفرتوں کے جہنّم سے نکال کر محبت کی ٹھنڈی چھاؤں تلے بٹھایا تھا۔

پیلو نے لالٹین صاف کر کے کھونٹی پر لٹکا دی ——— "اب بس بھی کر ماسی، مت رو"۔ پیلو نے اس کی پیٹھ سہلائی مگر وقت گذرنے کے ساتھ رضیہ کی سسکیاں بڑھتی جا رہی تھیں۔

پانچ بجے کے قریب صفدر آگیا۔ پیلو کو دیکھ کر اس نے نظریں جھکالیں۔ اور سودے کی پوٹلی میز پہ رکھ دی۔ وہ بیٹھنا چاہتا تھا کہ رضیہ کی سسکی سن کر ایک دم بوکھلا گیا۔ "کیا ہوا ہے ری؟" وہ تقریباً چیخ پڑا اور رضیہ کو اپنے بازوؤں میں بھینچ کر اس کے پاس بیٹھ گیا۔ "کچھ بول بھی نا؟"

پیلو اٹھ کر کوٹھڑی کی دہلیز پہ بیٹھ گئی۔

"وہ شاداں نے مارا ہے"۔ رضیہ نے سوجا ہوا چہرہ صفدر کے سامنے کر دیا ——— "کہتی تھی کہ تو مجھ سے محبت نہیں کرتا، تو مجھے روز جوتیاں مارتا ہے۔ وہ تجھے بدنام کرتی تھی۔ جب میں نے پوچھا تو پھر میری یہ حالت بنائی"۔

"کون ہوتی ہے وہ مارنے والی"۔ صفدر اکڑ کر کھڑا ہو گیا۔

"سب جلتے ہیں تیری محبت سے، سب" ——— رضیہ تڑپ کر روئی۔

"میں مارنے والوں کے ہاتھ نہ کاٹ لونگا"۔ وہ دروازے کی طرف لپکا اور رضیہ کے پکڑنے کے باوجود باہر چلا گیا۔ رضیہ نے حیران پیلو کی طرف دیکھا اور پھر آنسو پونچھنے لگی۔ "دیکھ میں نہ کہتی تھی کہ صفدر سن پائے تو جانے کیا کر بیٹھے"۔ کوٹھڑی کھلی ہی چھوڑ کر وہ صفدر کے پیچھے لپکی۔

"میں جان کو نہیں ڈرتا، پھانسی چڑھ جاؤں گا مگر مارنے والوں کے ہاتھ ضرور کاٹ کے رہوں گا"۔ صفدر شاداں کی کوٹھڑی کے پاس جا کر دھاڑا اور دونوں ہاتھوں سے سینہ پیٹ کر لڑنے کی دعوت دینے لگا۔ احاطے کے سارے مرد اور عورتیں اس کے پاس جمع ہو گئے۔

"اپنا عورت کو روکو، تمارا عورت لڑنے کو آیا تھا، جان کو ام بھی نہیں ڈرتا"۔

"پھر ٹھیک ہے تو آجا فیصلہ کر لیں"۔ صفدر نے شلوار کے پائنچے اوپر اڑس لئے اور پھر جھپٹ کر پٹھان کے گریبان پہ ہاتھ ڈال دیا۔

پٹھان کی بھیگی ٹانگیں کانپ گئی تھی۔ اس نے گھبرا کر سب کی طرف دیکھا۔ "دیکھو بائی، یہ عورت ذات تو روز روز لڑتا ہے مگر ام تم ایک دین کا جاننے والا ہے پھر کس واسطے لڑے۔ ام اپنی بیوی کو سزا دیگا۔ اور جو ام نے لڑ کر خون کیا تو خدا کا بھی گناہ گار ہوگا۔ دنیا داں بھی کہے گا کہ بائی نے بائی کا خون کیا"۔ پٹھان نے بڑی آہستگی سے صفدر کا ہاتھ ہٹایا اور پھر ہنسنے لگا۔

"چل چھوڑ صفدر، بھائی جو کہتا ہے، مگر تو اپنی بیوی کو منع کر لے، یوں ہی باتیں نہ بنایا کرے، ہاں"۔ رضیہ کا دل کھِل۔ صفدر سر جھکائے اپنی کوٹھڑی میں چلا گیا۔

"دیکھو ماسی، میں سچ کہتی تھی نا کہ صفدر اتنی محبت کرتا ہے۔ ابھی جانے کیا کر بیٹھتا"۔ رضیہ نے ورزن سے کہا اور پھر اس طرح سب کی طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہو کہ اب اور جلو۔ پھر وہ بڑے غرور سے قدم اٹھاتی اپنی کوٹھڑی کی طرف چل دی۔

جب صفدر ہلدی پیس کر رضیہ کے منہ پر تھوپ رہا تھا تو اس وقت پٹھان شاداں کو اس طرح پیٹ رہا تھا کہ ضبط کے باوجود اس کے منہ سے چیخیں نکل رہی تھیں۔ اور بند کوٹھڑی کے باہر کھڑی ہوئی عورتوں کے دل دہلے جا رہے تھے۔

اس وقت بیلو نے سب کو نقلیں کر کر کے بتایا کہ کس طرح صفدر نے رضیہ کو اٹھایا اور پھر اپنی چھوٹی بہن کو سینے سے لگا کر بتایا کہ یوں سینے سے لگا لیا۔ ایسا بے شرم جس کی کوئی حد نہیں۔

احاطے کی ساری عورتوں کی ہمدردیاں شاداں کے ساتھ تھیں۔ رضیہ کی تو صورت سے نفرت ہو گئی تھی سب کو۔ رضیہ کی طرف سے سب کے کلیجے پھٹ گئے تھے۔

دوسرے دن رضیہ کے چہرے کی سوجن اتر گئی اور وہ جیسے سب کچھ بھول بھال کر اور بھی خوش پھر رہی تھی۔ "اری بہنا ساری رات جاگ کر صفدر منہ دیکھتا رہا ہے۔" اس نے ہر ایک کو بتایا مگر کسی نے جواب نہ دیا۔ حالانکہ ان کے تیور یہی کہہ رہے تھے کہ ایک بار سب باری باری اس کا منہ سجانے کی خواہش میں مر رہی ہیں۔ مگر صفدر تو جان سے بھی نہیں ڈرتا تھا۔ اس لئے کوئی رضیہ کے کیا منہ لگتا۔ ہاں جب وہ چلی جاتی تو پھر سب اس کا مذاق اڑاتیں، گالیاں دیتیں، وہ شاداں کو یقین دلاتیں کہ رضیہ تو عورت ہے ہی نہیں۔ کوئی رنڈی ہے۔ ورنہ عورت تو وہی ہوتی ہے جو مرد کی غلامی کرتی ہے اور جوتیاں کھاتی ہے۔ ایسی باتیں سُن کر شاداں کا کلیجہ ٹھنڈا پڑ جاتا۔ وہ ہمک کر ہاں میں ہاں ملاتی۔ "عورت کو خدا نے چوٹا جو بنایا ہے۔" جس دن رضیہ سے لڑائی ہوئی تھی۔ شاداں نے جیسے ہمیشہ کے لئے اس کی طرف سے منہ پھیر لیا تھا۔ جدھر سے رضیہ گذرتی وہ دوپٹے کے پلّو سے آڑ کر لیتی۔

ادھر بیلو دوستی کے پردے میں رضیہ کی تاک میں رہتی۔ صفدر آیا نہیں کہ اس نے کوٹھڑی کے چکر لگانے شروع کئے "بھائی صفدر ریڈوا لگا" دو چار گانے سن کر بھاگ آتی اور پھر سب کو نقلیں کر کر کے بتاتی کہ رضیہ کس طرح اترا اترا کر باتیں کر رہی تھی اور کس طرح مٹک کر چل رہی تھی۔

اب رات جب صفدر ریڈیو بجاتا تو عورتیں رضیہ کے بلانے کے باوجود نہ آتیں۔ کام کا بہانہ کر کے بیٹھی رہتیں۔ رضیہ کو ان کے اس طرح جلنے پر بڑا مزہ آتا۔ مرد آتے اور صفدر کی کھاٹ پر ٹک کر ریڈیو بھی سنتے اور باتیں بھی کرتے۔

بس ایک ہندوستانی تھی جس سے رضیہ کی دوستی تھی۔ وہ رضیہ کو دیکھتے ہی سارے کام چھوڑ کر باتیں کرنے بیٹھ جاتی۔ اب تو رضیہ اپنے پیسوں سے اس کے لئے سستا سا تیل، جوئیں نکالنے والی کنگھی اور بال پنیں بھی لے آئی تھی اور جب اس نے پیسے دینے کی کوشش کی تو رضیہ اس سے لپٹ گئی تھی۔ "اری بہنا صفدر تو کہتا ہے کہ سب کچھ تیرا ہے۔ چاہے دونوں ہاتھوں سے لٹا دے۔ پھر میرا پیسہ تیرا پیسہ نہیں ہوا؟"

※

اب برسات گذر چکی تھی اور اچھی خاصی سردی پڑنے لگی تھی۔ دن اتنے چھوٹے ہونے لگے تھے کہ چار بجے سے پرندے درختوں میں بسیرا لینے کے لئے شور مچانے لگتے۔ کوٹھڑیوں میں چراغ جل جاتے اور سرِ شام ہی احاطہ سُونا ہو جاتا۔ اس سناٹے میں کسی کسی وقت ہینڈ پمپ کی ہتھی شور مچاتی اور پھر خاموشی چھا جاتی۔ صبح جب دھوپ چڑھتی تو مرد مزدوری پہ چلے جاتے۔ عورتیں دھوپ میں آ بیٹھتیں۔ اور جب جسم خوب گرم ہو جاتے تو پھر کام کاج میں جُٹ پڑتیں۔ صفدر کے جانے کے بعد رضیہ بھی دھوپ کی تلاش میں سب کے پاس آ جاتی اور

گرم چادریں چھپتے ہوئے کھٹے مالٹوں کی پھانکیں چوسنا شروع کر دیتی ــــــ "اب چوتھا مہینہ چڑھا ہے" ـــــ وہ معنی خیز ہنسی ہنستی ہوئے بہنا مجھے تو جب تک کھٹی چیز نہ ملے منہ پھیکا پھیکا رہتا ہے۔ اسی لئے تو صفدر یہ ڈھیر سے مالٹے روز اٹھا لاتا ہے۔" وہ سب کو ضد کر کر کے ایک ایک پھانک پکڑا دیتی۔

"تو رو ز حساب بتاتی ہے ماسی۔ اس خوشی میں سب کو ایک ایک مالٹا کھلا۔ یہ ایک ایک پھانک کھلاتی ہے۔" آخر ایک دن پیلو نے فرمائش کر دی اور اپنے ساتھ بیٹھی ہوئی عورت کو آنکھ مار کر ہنس دی۔

"کھلا دوں گی ری، یہ کون سی بڑی بات ہے۔ کل ہی لے۔ اللہ قسم صفدر تو مجھ پر روپیہ پیسہ سب قربان کرتا ہے۔"

دوسرے دن رضیہ نے سچ مچ پیلو کی فرمائش پوری کر دی۔ اس نے ساری عورتوں کو خوشامدیں کر کر کے دو دو پیسے والا مالٹا کھلا کر ہی دم لیا۔

رضیہ کے جانے کے بعد شاداں بکھرے ہوئے چھلکوں کو دیکھ کر بڑی دیر تک گھٹی گھٹی گالیاں بکتی رہی اور مالٹے کھانے والیوں نے اپنی صفائی کر دی۔ "جب کوئی اتنی ضد کرے تو کھانا ہی پڑتا ہے۔" پھر وہ سب بھی گالیوں میں شاداں کا ساتھ دینے لگیں۔ بھلا ان میں سے کس کی مجال تھی جو کسی کو مفت میں دو آنے بھی دے دیں۔ مستری کی بیوی بشیراں کی پہلی طلاق صرف اسی لئے ہوئی تھی کہ اس نے اپنے شوہر کی کمائی سے دو روپے نکال کر چپکے سے مانگنے والوں کو دے دیئے تھے۔

رات سردیوں کی پہلی بارش ہوئی تھی مگر صبح ہوتے بادل کھل گئے۔ ایسے زور کی سردی ہوئی کہ سب کے دانت بج اٹھے۔ اس پر غضب یہ کہ رضیہ کے کوئٹے سے سردی کی لہر بھی آگئی تھی۔ آج تو صفدر بھی سردی کے ڈر سے اب تک کام پہ نہ گیا تھا۔ چائے کی کئی پیالیاں پی چکا تھا۔

"چل ماسی باہر دھوپ چڑھ گئی ــــ" صفدر جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا کہ پیلو آ گئی۔

"لے، میں ابھی جا سکتی ہوں؟ ذرا بیٹھ پھر چلوں گی۔"

"چلے گی تو کیا ہو گا، صفدر بھائی کوٹھڑی بند کر کے چابی تجھے دے جائے گا۔" پیلو دہلیز پہ کھڑے کھڑے اٹھلائی۔

"تو جا، نا، میں آ جاؤں گی۔" رضیہ پیلو کو آنکھ مار کر ہنسی۔

"بہت سردی ہے امبر، تو چلی جا، نا۔" صفدر نے پیار سے کہا۔

"واہ تجھے چھوڑ کر چلی جاؤں؟"

"اچھا تو لے میں اب چلا۔" وہ تھیلا اٹھا کر جلدی سے چلا تو پیلو اس سے بچتے بچتے ٹکرا ہی گئی اور پھر دوپٹے کا پلو منہ میں ٹھونس کر ہنستی ہوئی بھاگ گئی۔

رضیہ جب دھوپ میں پہنچی تو پیلو پہلے ہی سب کو بتا چکی تھی کہ آج رضیہ اور صفدر کس طرح باتیں کر رہے تھے اور کیسے چونچلے ہو رہے تھے۔ سب تو خیر دو چار باتیں بنا کر ہی چپ ہو رہے مگر شاداں کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے جو اس نے سب کی نظریں بچا کر پلو میں خشک کر لئے تھے۔ اور اس نے جیسے ہی رضیہ کو اپنی طرف آتے دیکھا تھا تو پیٹھ موڑ کر اپنے بچے کو دودھ پلانے لگی تھی۔

"تازی بہنا جی بڑا خراب رہنے لگا ہے۔ صفیہ کی دفعہ تو میں بالکل ٹھیک ٹھاک تھی۔ اب تو یہ حال ہے کہ کسی طرح چین نہیں پڑتا۔ صفدر ساری رات اٹھ اٹھ کر دیکھتا ہے۔ ذرا ہوں بھی کروں تو دہانے بیٹھ جاتا ہے۔ اور ـــــــــ" رضیہ مالٹا چھیلتے ہوئے

سب کو بتا رہی تھی۔ مگر کوئی بھی اسے جواب نہ دے رہا تھا۔ کوئی اس کی طرف متوجہ نہ تھا۔ کسی نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ بھلا کہاں تک کوئی اس کی یہ باتیں سنتا رہتا۔ اب تو ان سب کے تیور بتا رہے تھے کہ وہ اس کا منہ نوچ کر اپنے دلوں کی بھڑاس نکالنا چاہتی ہیں۔ ان محبت سے خالی زندگیوں میں رضیہ نے کیسی ہلچل مچا دی تھی۔

رضیہ دیر تک بیٹھی رہی، بولتی رہی اور پھر رنجیدہ سی ہو کر اٹھ پڑی۔ اس نے سردی کی بھی پرواہ نہ کی اور ہندوستانی کی کوٹھڑی میں جا بیٹھی۔ سب اس سے جلتے ہیں۔ آج یہ خیال رضیہ کے لئے بڑا تکلیف دہ ہو رہا تھا۔ اس طرح تو سب اس سے چھٹ جائیں گے، پھر وہ کس سے بولے گی۔ کس سے صفدر کی باتیں کرے گی۔

ہندوستانی برتن رکھ کر اس کے پاس آ گئی۔ "یہاں تو بڑی سردی ہے بہن۔"

"باہر بیٹھ کر کیا کروں، کوئی بولتا ہی نہیں، سب مجھ سے جلتے ہیں۔ مجھ سے کیوں جلتے ہیں بہنا؟" رضیہ ایک دم رو پڑی۔

"روئیں تمہارے دشمن" —— ہندوستانی اس کے آنسو پونچھنے لگی —— "وہ جلیں نہ تو پھر کیا کریں، ان کے گھروں میں تو روز جوتیوں میں دال بٹتی ہے، تم ان کی پرواہ کیوں کرتی ہو۔" اس نے سمجھایا اور ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھرنے لگی۔ اس وقت اسے روتی ہوئی رضیہ سے واقعی ہمدردی ہو رہی تھی۔

"پر بہنا میں نے تو ان سے نہیں کہا کہ جوتیوں میں دال بانٹو، میرا کیا قصور ہے۔" رضیہ نے کہا تو ہندوستانی چپ ہو گئی۔ شاید اسے کوئی جواب نہ بن پڑ رہا تھا۔ وہ خود بھی تو رضیہ سے جلتی رہی تھی۔

"اب میں چلی بہنا کام پڑا ہے۔" رضیہ کا جی نہ لگا تو اٹھ کر اپنی کوٹھڑی میں چلی گئی اور دیر تک لیٹی رہی۔ آج اسے پھر اپنا ماضی یاد آ رہا تھا۔

آج پھر سرِ شام بادل گھر کر آ گئے تھے۔ ایسے زور کی گرج چمک ہو رہی تھی کہ دل دہلے جاتے۔ رضیہ نے چولہے میں ڈھیری لکڑیاں جلا دی تھیں جو رات گزرنے کے ساتھ بجھتی جا رہی تھیں۔ صفدر اس کے قریب ہی مسہری پہ پڑا سو رہا تھا۔ صفیہ اس کے پہلو میں لیٹی تھی۔

جب ذرا گرج کم ہوئی تو رضیہ کو بھی نیند آ گئی مگر ان دنوں تو اسے گہری نیند آتی ہی نہ تھی۔ اب وہ پورے دنوں سے تھی۔ ساری رات جسم ٹوٹتا رہتا۔ کسی کروٹ چین نہ پڑتا۔

وہ ذرا دیر سوئی تھی کہ آنکھ کھل گئی اور پھر اس نے گھبرا کر دیکھا کہ صفدر اپنے بستر پر نہیں ہے۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئی مگر دوسرے ہی لمحے صفدر آ گیا۔

"ارے اس سردی میں کہاں گیا تھا تو؟"

"سو بھی جا، نا، ساری رات پہرہ دیتی رہتی ہے۔" وہ ایک دم تلخ ہو گیا —— "پیشاب کو گیا تھا۔" اس نے نرمی سے بتایا اور اپنے بستر پر لیٹ کر لحاف میں منہ چھپا لیا۔

لالٹین کی مدھم روشنی میں رضیہ نے ایک لمحے کو حیران ہو کر اس کی طرف دیکھا اور پھر سوچا کہ نیند میں ہے، سارے دن کا تھکا ماندہ۔ کیا ہو گیا جو ذرا سے بول پڑا۔

صبح بادل کھلے ہوئے تھے۔ صفدر بڑے سکون سے بیٹھا صفیہ کے ساتھ چائے پی رہا تھا اور رضیہ بھنورے کی طرح اس کے گرد گھوم رہی تھی —— "صفدر آج تو میرا جی بڑا خراب ہو رہا ہے۔"

"کام نہ کیجیو، آرام سے لیٹی رہیو۔"

"صفدر تو رات اتنی زور سے بولا کہ میں ڈر گئی۔ تو مجھے ڈانٹ بھی سکتا ہے؟"

"میں تو تیری وجہ سے کہہ رہا تھا کہ رات بھر آرام سے سویا کر۔" صفدر کی نظریں جھک گئیں۔ اور وہ تھیلے میں اپنا سامان ڈالنے لگا۔

"وہ تو میں جانتی ہوں، بھلا ویسے تو ڈانٹ سکتا تھا!" وہ بچوں کی طرح ہنسنے لگی۔

صفدر کے جانے کے بعد اس نے بستر ٹھیک کئے، برتن سمیٹے اور چینی کی پیالیاں دھو کر دیوارگیری پر رکھنے لگی تو جی دھک سے ہوگیا۔ ٹرانزسٹر وہاں نہیں رکھا تھا۔ اس پر ڈالنے والا ریشمی کپڑا ایک طرف پڑا تھا۔ اس نے کوٹھڑی کا کونا کونا چھان مارا مگر ہوتا تو ملتا۔ رضیہ کو برے برے خیال آ رہے تھے۔ کہیں کوئی چرا کر تو نہیں لے گیا۔ اسے بار بار پیلو پر شبہ ہو رہا تھا۔ جب دیکھو کوٹھڑی میں گھسی چلی آ رہی ہے۔ اس نے سوچا کہ خود نہ پوچھے۔ صفدر آ کر آپ ہی پوچھ لے گا۔ کیا پتہ وہی لے گیا ہو ٹھیک کرانے کو۔ کل اس سے گھر گھر کی آواز بھی تو آ رہی تھی۔

کوٹھڑی بند کر کے وہ باہر دھوپ میں آگئی —— "بہنا اب تو اٹھنا بیٹھنا بھی مشکل لگتا ہے۔ صفدر ڈانٹ رہا تھا کہ آرام نہیں کرتی۔ مجھ سے تو نہیں لیٹا جاتا۔

کسی نے اسے جواب نہ دیا مگر پیلو اس کے قریب سرک آئی —— "تو پھر کیوں اٹھ آئی، لیٹی رہ نا، صفدر کے بغیر تیرا جی بھی تو نہیں لگتا۔" وہ ہنسی۔

"جانے ٹرانزسٹر کہاں گیا میرا۔ پتہ نہیں صفدر لے گیا ہوگا بنوانے کو۔ کہتا تھا کہ آواز خراب ہو رہی ہے۔"

"چل پھر ٹھیک ہو کر آ جائے گا۔" پیلو اکیلے ہی گٹے کھیلنے لگی —— "کھیلے گی ماسی؟"

"نہیں مجھ سے جھکا نہیں جاتا۔" وہ بیٹھے بیٹھے آپس میں باتیں کرتی ہوئی عورتوں کا منہ تکنے لگی اور پھر اٹھ کر اپنی کوٹھڑی میں آگئی۔

دن رینگ رینگ کر گذرا، آج تو اس سے کام بھی نہ ہو رہا تھا۔ اس نے سوچا کہ آج تو صفدر آپ ہی کھانا پکا لے گا۔

شام جیسے ہی صفدر آیا تو وہ کراہتے ہوئے اٹھ گئی —— "ارے تو میرا ٹرانزسٹر لے گیا تھا بنوانے؟"

"ہاں میں لے گیا تھا۔" تھیلا میز پر رکھ کر وہ کرسی پر ہی ٹک گیا۔

"پھر لایا کیوں نہیں؟ میں تو سارا دن فکر کر کر کے مر گئی کہ کہیں چوری تو نہیں ہوگیا۔"

"میں نے تو اسے بیچ دیا، تجھے روپوں کی ضرورت پڑے گی نا۔"

"نے بھلا کیوں بیچ دیا، میں نے جو روپے جمع کر رکھے ہیں۔" وہ ایک دم رنجیدہ ہوگئی۔

"ان روپوں سے تو اپنے بیٹے کا مونڈن کرائے گی، بکرے منگائے گی، سارے احاطے والوں کی دعوت کرے گی اور باجے بھی بجوا لیجیو۔" وہ ہنسنے لگا۔ رضیہ کے گال خوشی سے تمتما اٹھے۔

"پھر سارے لوگ دیکھیں گے کہ تو نے کیسی شان سے "عقیقہ" کرایا ہے۔"

"ہوں۔" وہ جوتے اتار کر مسہری پر لیٹ گیا۔

"اب کی بڑا سا ریڈیو خریدیں گے صفدر!" وہ چائے بنانے لگی۔

"ہاں!"

"کیا تیری طبیعت خراب ہے؟"

"تھک گیا ہوں۔" اس نے آنکھیں موندے موندے کہا۔

چائے دے کر رضیہ اس کے پاس بیٹھ گئی۔ صفدر نے جلدی جلدی چائے پی اور پھر لیٹ گیا۔ مگر رضیہ اس کا ہاتھ تھامے بولے جا رہی تھی۔ "آج تو تُو نے مجھے پوچھا بھی نہیں۔ سچ بڑا خراب دن گذرا ہے۔ پھر تو چلا جاتا ہے تو میری طبیعت اور بھی بگڑنے لگتی ہے۔ اب تُو دو چار دن کی چھٹی کر لے، میرا دل گھبرا گیا ہے۔ وہ عورتیں بھی تو اب بات نہیں کرتیں، سب جلتی ہیں تیری محبت سے اور ——"

رضیہ چپ ہو گئی، صفدر تو بے خبر سو رہا تھا۔ رضیہ نے اسے ٹھیک سے لحاف اوڑھایا۔ اور پھر صفیہ کو بلانے چلی گئی۔ وہ اب تک باہر بچوں کے ساتھ کھیل رہی تھی۔

صفدر کو اتنا بے خبر سوتے دیکھ کر رضیہ کھانا پکانے بیٹھ گئی اور جب کھانا تیار ہو گیا تو اس نے صفدر کو جگانا چاہا مگر وہ کسی طرح بھی نہ اٹھا۔ بس ہوں ہوں کر کے پھر سو جاتا۔ رضیہ کو یقین ہو گیا کہ وہ ضرور بیمار ہے۔ صرف اسی کے خیال سے کچھ نہیں کہہ رہا۔ مارے فکر کے اس کا برا حال ہوا جا رہا تھا۔

صفیہ کو کھلا پلا کر وہ بھی بھوکی ہی پڑ گئی۔ رات بڑی دیر تک اسے نیند نہ آئی کیونکہ صفدر بڑی بے چینی سے کروٹیں بدلے جا رہا تھا۔ رضیہ ہوں ہوں کر کے اس کی طرف دیکھے جا رہی تھی۔ اسی عالم میں اس کی آنکھ لگ گئی۔ وہ خواب میں دیکھ رہی تھی کہ اس کے دروازے پر دو دو بکرے بندھے ہیں اور وہ صفدر جیسی صورت کے بیٹے کو گود میں لئے مسہری پر بیٹھی ہے۔ ایک بار بکرے زور سے ممیائے۔ تو اس کی آنکھ کھل گئی۔

کوٹھڑی کے کھلے ہوئے دروازے ہوا کی وجہ سے آپس میں ٹکرا رہے تھے اور باہر اندھیرے میں کچھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ صفدر اپنے بستر پر نہ تھا۔ رضیہ اٹھ بیٹھی۔ "پھر پیشاب کو باہر چلا گیا۔ کہیں سردی لگ گئی تو کیا ہوگا۔ اندر ہی کر لیتا میں صبح صاف کر دیتی ——" وہ باہر اندھیرے ہی گھورے جا رہی تھی

بیٹھے بیٹھے دیر ہو گئی مگر صفدر نہ آیا تو رضیہ کے دل میں پنکھے لگ گئے۔ رات کو یوں باہر نکل گیا۔ جو کہیں کچھ ہو جائے تو پھر، چڑ چکار پھرتے ہوتے ہیں

صفدر کی تلاش میں باہر جانے ہی والی تھی کہ وہ آ گیا۔ دروازے بند کر کے سیدھا اپنے بستر پر چلا گیا۔ "پیٹ میں درد تھا۔ تو کیوں اٹھ گئی۔" اس نے دھیرے سے کہا۔

"رات تو نے کھانا بھی تو نہیں کھایا۔ صبح ڈاکٹر کو دکھانے ضرور جائیو، میں تیرا پیٹ سینک دوں؟" وہ اٹھنے لگی۔

"نہیں، نہیں، تیری طبیعت خراب ہے، سو جا۔" اس نے لحاف میں منہ لپیٹ لیا۔

رضیہ بھلا کیا سوتی۔ باقی رات یونہی بیٹھ کر گذر گئی۔ مگر جب صبح وہ اٹھا تو بھلا بشاش نظر آ رہا تھا۔ اس نے ڈٹ کر ناشتہ کیا اور پھر جاتے جاتے رضیہ کے گال میں چٹکی لیتا گیا۔ وہ اسے اچھا بھلا دیکھ کر کھل اٹھی تھی۔ "ہے دو دن طبیعت کیسی خراب رہی" اس نے اپنے آپ سے کہا۔

اس نے جلدی جلدی سب کام بٹورا اور پھر کوٹھڑی کو تالہ لگا کر دھوپ میں سب کے پاس جا بیٹھی۔ ٹرانزسٹر بیچنے اور دھوم دھام سے عقیقہ کرنے کی جیسی بڑی خبریں سنانے کو وہ بے چین ہو رہی تھی ——— "اری بہنا، وہ باؤلا تو میرا ٹرانزسٹر بیچ آیا۔ کہتا تھا کہ ان روپوں سے تو اپنے بیٹے کا "حقیقہ" کرائیو۔ سارے لوگوں کی دعوت کیجیو، ریڈیو تو پھر آجائے گا، اور کہتا تھا کہ باجے بھی بجوا لیجیو۔" رضیہ کھلکھلا کر ہنسی۔ اس نے شاداں کی طرف دیکھا جو اس کی طرف سے پیٹھ کئے بیٹھی تھی۔ کسی پہ بھی تو اتنی بڑی خبر کا اثر نہ ہوا۔

"ہے ماسی بیچ ڈالا؟" پیلو نے بڑے دکھ سے پوچھا۔ اس خبر سے صرف وہی چونکی تھی۔

"ہاں ری، پھر کیا ہوا، دوسرا آجائے گا، اللہ صفدر کو زندگی دے۔"

"واہ ماسی تیرا ریڈوا بھی ہوتا تو مزہ آجاتا۔ کل رات میرا ابا بھی ریڈوا لایا ہے۔ بالکل تیرے جیسا، بغیر بجلی کے چلتا ہے۔ دونوں مل کر بجاتے، خیر اب تو تُمیرا ریڈوا سن لیا کیجیو۔"

"لا مجھے بھی دکھا۔" رضیہ نے شوق سے کہا۔

پیلو دوڑتی ہوئی گئی اور اپنی کوٹھڑی سے ٹرانزسٹر اٹھا لائی۔ رضیہ نے اسے دیکھا اور پھر جیسے دیکھتی ہی رہ گئی۔ اس نے خود ہی تو اپنے ٹرانزسٹر کو ایک کونے سے کھرچا تھا تا کہ پہچان رہے۔ کوئی چرا نہ سکے۔

"رضیہ یہ تو بالکل تیرا جیسا ریڈیو ہے۔" بشیراں نے غور سے رضیہ کی طرف دیکھا۔ وہ ریڈیو گود میں رکھے ایک ٹک سامنے دیکھے جا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں تلے دھیرے دھیرے اندھیرا چھا رہا تھا۔ سامنے سے کوٹھڑیوں کی قطار غائب ہو گئی اور پھر اتنا اونچا گھنا درخت بھی اندھیرے میں ڈوب گیا ——— "چھوڑ صفدر "حقیقہ" کون کرے۔ بکرے تو مر گئے۔ اب دعوت میں کسے بلانا ہے" ——— وہ زیر لب اس طرح بول رہی تھی کہ صرف ہونٹ ہلتے محسوس ہو رہے تھے۔

"رات ابا آ کر چلائے گا۔ پھر تجھے بھی سنواؤں گی ماسی۔" پیلو نے جیسے اس کی گود سے ٹرانزسٹر اچک لیا۔ اور پھر سینے سے لگائے لگائے اپنی کوٹھڑی کی طرف بھاگ گئی۔ ساری عورتیں بڑی عجیب عجیب نظروں سے اس کو دیکھ رہی تھیں۔ پیلو کے جاتے ہی وہ سب مارے ہمدردی کے رضیہ کی طرف سرک گئیں۔ اور ایک دوسرے کو معنی خیز نظروں سے دیکھ دیکھ کر ٹھنڈی سانسیں بھرنے لگیں۔

"صفدر اب تجھ سے کچھ نہیں کہتا۔ اب کوئی تیرے آنے والے بیٹے کو بھی بن باپ کا تھوڑی کرنا ہے" ——— رضیہ کے ہونٹ برابر ہلے جا رہے تھے۔

"ہے بیچاری کیسی خوش پھرتی تھی۔ قسم لے لو جو میں اس سے جلتی ہوں۔" اللہ رکھی نے کہا۔

"میں بھی تو یہی کہتی تھی کہ کہیں مرد ایسے ہوتے ہیں! ہے بیچاری!" بشیراں نے پلو سے آنسو پونچھ لئے۔

"اری تو یوں کیوں بیٹھی ہے، کچھ بول نا، ہوش میں بھی آ۔" درزن نے رضیہ کو زور سے ہلایا۔ تو وہ چونک پڑی۔ اور اجنبی سی نظروں سے سب کی طرف دیکھنے لگی۔ اللہ رکھی، بشیراں اور درزن، سب کی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔ رضیہ دھیرے سے شاداں پٹھانی کی طرف سرک گئی ——— "اری بہنا، اب تو کیوں مجھ سے ناراض ہے؟ اب تو من جا، نا۔ سارا جھگڑا ختم ہو گیا اب تو۔"

رضیہ شاداں کے گلے سے لپٹ کر اس زور سے روئی کہ شاداں بھی سسکیاں بھرنے لگی ٭

انتظار حسین

۳۱/ مارچ

تب اس نے اطمینان کا سانس لیا اور کہا کہ ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔ اس نے اپنی ساری پسلیوں کو شمار کیا اور طے کیا کہ وہ آگ سے سالم نکل آیا۔ اسے اپنی کئی ذلتوں کا خیال آیا۔ مگر پھر اس نے غیر جذباتی، غیر جانبدارانہ انداز میں فیصلہ کیا کہ ذلتیں تجربے کا حصہ ہیں۔ اور آدمی بننے کے لئے ان سے گذرنا ضرور ہے تو وہ اب آدمی بن گیا ہے اور اپنی ذات میں مکمل ہو گیا ہے، اس نے ایک احساسِ برتری کے ساتھ طے کیا اور مطمئن ہو گیا۔

وہ اب مکمل تھا اور فارغ تھا۔ فراغت کے ساتھ بھولے ہوئے کام یاد آئے۔ اس نے ایک احساسِ ذمہ داری کے ساتھ ان سارے کاموں کی اہمیت کو محسوس کیا جو کتنے دنوں تک غفلت کا شکار رہے تھے۔ کتنے دنوں تک؟ ایک تحقیقی جذبہ کے ساتھ اس نے اپنی ڈائری کھولی۔ اندھے جذبے کے گرداب سے وہ نکل آیا تھا۔ اب صرف تحقیقی جذبہ کام کر رہا تھا۔ یکم مئی ۵۸ء اور آج مارچ کا آخری دن ہے، ۳۰/ مارچ ۵۹ء۔ گیارہ مہینے۔ گیارہ مہینوں میں سب ہی مراحل گذر لیے۔ مگر اس سوچ میں کسی تاسف کا رنگ نہیں تھا۔ وہ تو بے تعلقانہ اپنا حساب کتاب کر رہا تھا۔ یکم مئی ۵۸ء کی تاریخ بھی تو اس نے بڑی بے تعلقی سے قلمبند کی تھی اور اس تاریخ کے بعد سے اس نے اپنی تھوڑی سی نگرانی بھی شروع کر دی تھی۔ بات یہ ہے کہ وہ ایسے کسی قصے میں پڑنا نہیں چاہتا تھا۔ یوں وہ کتابیں پڑھ پڑھ کر اپنے حساب دانا بینا بن گیا تھا اور یہ جان گیا تھا کہ محبت کے بغیر آدمی مکمل نہیں ہوتا۔ مگر خود اپنی تکمیل کی وہ نیت نہیں رکھتا تھا۔ اپنی تکمیل کی نیت اسے انیسہ کے یہاں بھی نظر نہیں آئی۔ اور انیسہ پر اسے شروع میں ایک خشک بے رنگ پارسا لڑکی کا گمان ہوا تھا۔ ایسی لڑکی سے بھلا محبت کی جا سکتی ہے! اس نے قطعی انداز میں سوچا اور اسے اپنے ذہن سے یکسر خارج کر دیا۔ .... مگر پھر اس کے ذہن میں یہ سوال آیا کہ آخر یہ بات اس کے ذہن میں آئی کیوں؟ اب تک تو اس لڑکی کے متعلق کوئی خیال اس کے ذہن میں آیا ہی نہیں تھا۔ دانا بینا تو وہ بہت بنتا تھا۔ اس نے سوچا کہ ذہن میں کسی خیال کا آنا خود ایک خطرے کی گھنٹی ہے اور بعض قصے بہت انوکھے طریقوں سے شروع ہوتے ہیں تو اس نے احتیاطاً ڈائری میں تاریخ نوٹ کر لی تھی کہ کس دن ایسا خیال پہلی مرتبہ اس کے دماغ میں آیا۔ یہ سوچ کر کہ مبادا کوئی قصہ شروع ہو جائے اور قصے کی انتہا نہ معلوم ہو ابتدا تو معلوم ہونی چاہیے۔ اب اس قصے کی ابتدا اور انتہا اس کے سامنے تھی۔ یکم مئی ۱۹۵۸ء کو آغاز ہوا۔ آج ۳۰/ مارچ ۵۹ء کو اس کا انجام ہوتا ہے۔ محبت اور کیلنڈر، وہ اپنے آپ پر تھوڑا ہنسا۔ مگر اس عہد میں اس کے سوا چارہ کیا ہے اور مجنوں بننے سے بچنے کا طریقہ یہی ہے کہ آدمی کیلنڈر کو سامنے رکھے اور اس نے یکم مئی کی تاریخ معروضی انداز میں نوٹ کی تھی۔ اور اس کے بعد اپنی نگرانی شروع کر دی تھی۔ جب انیسہ کا خط آتا تو وہ اپنے آپ سے دور کھڑے ہو کر اپنے آپ

پر اس خط کے اثرات کا مشاہدہ کرتا۔ جب انیسہ کا فون آتا تو ایک حسن فون پر باتیں کرتا۔ اور دوسرا حسن فون پر باتیں کرنے والے حسن کو تاڑتا رہتا۔ اور انیسہ فون پر بات کرتے کرتے اچانک رک جاتی، ایسے جیسے ریشم کی لمبی ڈوری میں ننھی سی گرہ پڑ جائے۔ گرہ پڑ جاتی اور پھر ریشم کی ڈوری کھنچتی چلی جاتی۔ پھر گرہیں بڑھتی چلی گئیں اور ریشم کی ڈوری کھنچتی چلی گئی۔ اور دوسرا حسن نگہبان بنا یہ مشاہدہ کرتا رہا۔ کہ پہلا حسن کس بیتابی سے فون کا انتظار کرتا ہے اور بات کرتے کرتے کیا کیا گڑبڑاتا ہے۔ ریشم کی ڈوری میں الجھتا ہے مگر نگہبانی کرتے کرتے وہ بھی فون کے قریب جا کھڑا ہوتا۔ اور اس کی نگہبانی ڈھیلی پڑتی چلی گئی۔ اور گیارہ مہینے غرق ہو گئے۔ زندگی کے گیارہ مہینے افسردگی کی ایک ہلکی لہر آئی اور گذر گئی۔ وقت کے اس زیاں کو وہ مسئلہ بنانے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس نے پھر سے سرگرم ہونے کا جو تہیہ کر لیا تھا۔ تولیہ کاندھے پہ ڈالا پک جھپک غسل خانے میں داخل ہو گیا۔

اس نے غسل، غسلِ صحت کی مثال کیا۔ جیسے کوئی لمبا سفر کیا ہو۔ اور نہا دھو کر ساری گرد، ساری تھکن اتار دینا چاہتا ہو۔ جیسے وہ غم و غصہ کی گرد میں اٹا ہوا تھا اور ذلتوں اور رنجشوں نے اسے میلا کر دیا تھا۔ اشنان کیا اور وہ پوتر ہو گیا۔ غسل خانے سے وہ اپنے پھول بدن اور خوشبو روح کے ساتھ ایک نیا آدمی بن کر نکلا۔

کپڑے بدلتے بدلتے نظر اس نیلے خط پہ جا پڑی۔ جو پرسوں سے میز پہ کھلا پڑا تھا۔ یہ خط میرا ماضی ہے۔ ماضیٔ قدیم۔ اس خط کو تھا کر اس نے یوں پڑھا۔ جیسے وہ کسی قدیم قلمی نسخے کا مطالعہ کر رہا ہے۔ جس بے تعلقی کے ساتھ اسے اٹھایا تھا اسی بے تعلقی کے ساتھ اسے پھر میز پر ڈال دیا۔ نہایت واہیات خط ہے۔ اس میں اس نے کچھ بھی نہیں لکھا۔ مگر اس نے کب کس خط میں، کچھ لکھا تھا۔ اک تلخ سے احساس کے ساتھ اس کے سب خطوط کو دھیان میں لایا۔ فضول بے معنی واہیات خطوط۔ مگر اس وقت وہ کتنے بامعنی، جذبے سے کتنے لبریز نظر آتے تھے۔ خط کا آنا ایک روحانی واقعہ بن جاتا تھا۔

"یار یہ لڑکی ہے نہیں۔ میرا مطلب ہے انیسہ"۔ وہ اس خوشبو کو دنوں اپنے نافہ میں چھپائے پھرتا رہا۔ مگر آخر وہ خوشبو ہونٹوں کی راہ پھوٹ پڑی۔ "یار وہ مجھے خط بہت لکھتی ہے"۔

"اچھا؟" مقصود نے بہت اشتیاق سے پوچھا۔ "اور تم؟"

"میں بھی بہت خط لکھتا ہوں"۔

"رومانس؟" عزیز نے بے تکلفانہ ٹکڑا لگایا۔

اس بے تکلفی پہ حسن بہت سٹپٹایا۔ وضاحتی بلکہ معذرتی انداز میں کہا۔ "نہیں یار ویسی بات نہیں۔ ہماری خط و کتابت انٹلکچوئل مسائل پہ ہوتی ہے"۔

"انٹلیکچوئل مسائل پہ؟" عزیز بھڑک گیا۔ "انٹلیکچوئل مسائل پہ خط و کتابت لڑکی سے؟"

اس نے پھر معذرت کی۔ "یار وہ لڑکی ویسی نہیں"۔

"کیسی نہیں؟" عزیز نے غصے سے کہا۔

اور اس نے دبے سے لہجے میں کہا۔ "وہ بہت سنجیدہ لڑکی ہے یار"۔

عزیز نے اسے غصے سے دیکھا اور کہا۔ "دیکھو حسن۔ ہر لڑکی سنجیدہ ہوتی ہے مگر کوئی لڑکی سنجیدہ نہیں رہنا چاہتی۔ اور ہر لڑکی جو

کالج میں پڑھ چکی ہے انٹلیکچوئل خط لکھے گی۔ مگر کوئی لڑکی یہ پسند نہیں کرے گی کہ اس کے انٹلیکچوئل خط کا جواب انٹلیکچوئل خط سے دیا جائے"

"بکواس" مقصود نے عزیز کو تحقیر آمیز نظروں سے دیکھا۔

"کیا مطلب؟" عزیز نے سوال کیا۔

"مطلب یہ ہے کہ تعلیم یافتہ لڑکی کی نفسیات کو سمجھنے سے تم قاصر ہو۔ تعلیم یافتہ لڑکی یہ دیکھتی ہے کہ کیا آپ اس سے ذہنی طور پہ برتر ہیں۔ ذہنی لحاظ سے اپنے سے کمتر کو وہ قبول نہیں کر سکتی۔"

اصل میں عورت کے بارے میں مقصود اور عزیز کے الگ الگ نظریات تھے۔ عزیز کہتا تھا کہ عورت سفنکس ہے۔ جو عورت تمہارے پاس آتی ہے وہ اک سوال بن کر آتی ہے۔ اگر تم نے اس کے سوال کو سمجھ لیا تو تم نے اسے توڑ دیا۔ نہیں سمجھا تو وہ تمہیں توڑ دے گی۔

مگر مقصود نے اور ہی بات کہی "حسن، تمہارے ساتھ دقت یہ ہے کہ تم عورت کے سامنے جھکنا نہیں چاہتے۔ مگر محبت کڑی کمان بنے رہنے کا نام تو نہیں ہے۔ اس میں اپنے آپ کو توڑنا پڑتا ہے۔"

اس نے کچھ باتیں عزیز کی سنیں، کچھ باتیں مقصود کی گرہ میں باندھیں۔ کچھ باتیں اس نے کتابوں میں پڑھی تھیں۔ اور کتابوں میں باتیں پڑھنے کے بعد اس نے اپنے متعلق طے کیا تھا کہ وہ رومانٹک آدمی نہیں ہے۔ مگر ان دنوں مختلف نظریات و تصورات اس کے دماغ میں گڈمڈ تھے۔ اور اس نے پریشان ہو کر مقصود سے کہا۔ "یار میں تھوڑا سا بیوقوف نہیں ہوں؟"

مقصود نے اسے دیکھا اور دلاسہ دیا۔ "ہر عاشق بے وقوف ہوتا ہے۔ محبت چالاکی کا نام نہیں ہے۔"

عزیز نے مقصود کو تحقیر کی نظر سے دیکھا، اور پھر اس سے مخاطب ہوا "حسن، یہ تمہاری خط و کتابت بہت لمبی ہو گئی۔"

"ہاں یار کچھ زیادہ ہی لمبی ہو گئی۔" اس نے بڑی بیچارگی سے کہا۔

"اسے مختصر کر دو۔"

"مگر کیسے کر دوں؟"

"دیکھو دنیا میں دو قسم کی لڑکیاں پائی جاتی ہیں۔" عزیز رکا اور بولا۔ "میرا مطلب ہے کہ خط لکھنے والی لڑکیوں میں دو قسم کی لڑکیاں پائی جاتی ہیں، ایک وہ جو اپنے خطوں میں فلمی مکالموں سے استفادہ کرتی ہیں، ایک وہ جو انٹلیکچوئل قسم کے ناولوں سے استفادہ کرتی ہیں۔ مگر لفظ خواہ وہ فلمی ڈائیلاگ ہو خواہ وہ جوائس سے ماخوذ ہو عمل کا بدل نہیں ہے۔ خیر فلمی مکالموں سے استفادے کا تو ایک جواز ہے۔ مگر انٹلیکچوئل ناولوں سے استفادہ کر کے خط لکھنا سخت متبذل حرکت ہے۔ خواہ یہ حرکت تم کرو یا وہ کرے۔ تو پیارے لفظوں کے اس ابتذال کو ختم کرو۔"

"مشکل ہے۔" اسے اس ابتذال سے نکلنے کا کوئی راستہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

"پھر اس قصہ پہ ہی خاک ڈالو۔ اس لڑکی پہ لعنت بھیجو ورنہ تم مارے جاؤ گے۔ پوچھو کیوں؟"

"کیوں؟"

"وہ یوں کہ محبت کوئی دائمی چیز تو ہے نہیں۔ ہر جذباتی صورتِ حال کی ایک مدت ہوتی ہے۔ اور اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں

یہ تقاضے اس مدت میں پورے ہونے چاہئیں۔ اگر مرد ان تقاضوں سے کترائے گا تو عورت اس پر لعنت بھیجے گی۔ اور متنفر ہو جائیگی اگر عورت دامن بچائے گی تو مرد اسے ٹھوکر مارے گا۔ اور الگ ہو جائے گا۔ تو قبل اس کے کہ وہ تم پر لعنت بھیجے اور تم سے متنفر ہو۔ تم اسے ٹھوکر مارو اور الگ ہو جاؤ۔"

مقصود نے عزیز کو سخت حقارت سے دیکھا اور چپ ہو گیا۔

عزیز نے دونوں دوستوں کی خاموشی سے فائدہ اٹھایا اور حکیمانہ لہجہ میں کہا: "حسن، تم اسے ٹھوکر مارو۔"

"عورت کو تم اس کی عزت کر کے ہی جیت سکتے ہو۔" آخر مقصود کو بولنا ہی پڑا۔

"عزت اور عورت کی؟" عزیز نے تعجب سے مقصود کو دیکھا۔ عورت کو سجدہ کرو، عورت تمہارے سر پہ سوار ہو جائے گی۔ تم سے نفرت کرے گی۔ عورت کو ٹھوکر مارو، عورت تمہارے قدموں پر گرے گی۔"

وہ دو بصیرتوں کے درمیان لٹھک رہا تھا۔ کبھی وہ انیسہ سے یوں بھڑا جیسے وہ سپاہی ہے اور اسے اس قلعہ کو فتح کرنا ہے کبھی یوں جھکا جیسے وہ بھگت ہے اور مندر میں داخل ہو رہا ہے۔ مگر موت اور عورت، ان دو کے سامنے آدمی اکیلا ہوتا ہے۔ اپنی ہی بصیرت ہو تو کام آتی ہے۔ موت اور عورت۔ وہ موت اور عورت کی زد سے نکل آیا ہے اس نے ایک دفعہ پھر اطمینان کا سانس لیا۔ مقابلے کی بصیرت نہ ہو تو بچ نکلنے کی بصیرت ہونی چاہیے۔

وہ اپنے آپ کو بچ نکلنے کی بصیرت پر داد دے رہا تھا اور کپڑے بدل رہا تھا۔ عجلت میں کپڑے بدلے۔ عجلت میں ناشتہ کیا۔ آج پہلی تھی اور اسے بہت کام نپٹانے تھے۔ ناشتہ کرتے کرتے اس نے اخبار پر بھی ایک نظر ڈال لینے کی کوشش کی۔ ۳۱ مارچ۔ اس نے اخبار کی تاریخ کو پھر غور سے دیکھا۔ تو گویا آج پہلی نہیں ہے یعنی مارچ کا مہینہ ختم نہیں ہوا ہے۔ یعنی اپنی میعاد تمام نہیں ہوتی ہے۔ مگر دوسرے سانس میں اس نے سوچا کہ جو لکھا گیا وہ لکھا گیا۔ کل میں اپنی ڈائری لکھ چکا ہوں۔ اب یہ کھڑاگ ایک دن کے لئے دوبارہ شروع نہیں کیا جا سکتا۔

جب پوری طرح تیار ہو لیا اور گھر سے نکلنے کو تھا تو اسے خیال آیا کہ کیا اسے واقعی آج ہی سے زندگی کا نیا پروگرام شروع کرنا ہے مگر طے تو یہ ہوا تھا کہ مارچ کے ختم تک پرانا پروگرام چلے گا اور مارچ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ تو کیا میں اسی تجربے کی تجدید کر دوں؛ تجربہ؛ کیا میں واقعی کسی تجربے سے گذرا ہوں؟ اس نے شک بھرے انداز میں سوچا۔ یہ شک اس قصہ میں بار بار اس کے یہاں پیدا ہوا تھا۔ یہ میں اتنے طول طویل خط کیوں لکھتا ہوں۔ میں نے محبت کو ایک علمی مسئلہ بنا دیا ہے حالانکہ وہ ایک سیدھا سچا انسانی تجربہ ہے اس احساس کے تحت اس نے اپنے صبا رفتار قلم کو لگام دی۔ مگر پھر اس کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ وہ کیا کرے۔ کیا میں نے جو کچھ کیا وہ ٹھیک تھا؛ اس وقت وہ ایک قطعی معروضی انداز میں اپنے اقدام پر محاکمہ کرنا چاہتا تھا۔ جب اس نے یہ کیا تھا اس وقت تو اسے کچھ پتہ نہ چلا کہ اس نے صحیح کیا یا غلط کیا۔ مقصود اور عزیز میں بھی اختلاف رائے تھا۔

"بیوقوف یہ بات کہنے کی تھی؟" عزیز نے غصے سے کہا۔

"یار بس میں نے کہہ دیا۔"

"اس نے کیا کہا؟"

"اس نے؟" اس کا دل ڈوبتا چلا گیا اور آواز جیسے اس کا ساتھ چھوڑ گئی۔ اس نے بڑی مشکل سے ساتھ چھوڑتی آواز کا سرا پکڑا۔

"اس نے .... کچھ نہیں کہا اس نے .... خفا ہو گئی .... گئی"

مقصود اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ پھر اس نے دردمندانہ لہجے میں کہا۔ "حسن تم نے بہر حال ٹھیک کیا۔ آدمی کو اس معاملے میں ایماندار رہنا چاہیے"۔

"مرا مقصود"! عزیز بولا۔ "ایمانداری سے جنت ملتی ہے۔ عورت نہیں ملتی"۔

اس نے عزیز اور مقصود کے اختلاف کو نظر انداز کیا اور کہا۔ "یار بات یہ ہے کہ میں رومانٹک آدمی نہیں ہوں۔ اور ہر تجربے کی اک عمر ہوتی ہے۔ میرے تجربے کی عمر پوری ہو چکی۔ ویسے میں عجلت پسند نہیں ہوں۔ میں نے نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں اس مسئلہ پر سوچا ہے اور ایک ہفتے کا مارجن دیا ہے"۔

مقصود نے تھوڑا بیزار ہو کر سوال کیا۔ "اس سے تمہاری کیا مراد ہے؟"

"میری مراد یہ ہے کہ آج مارچ کی ۲۳ ہے —— یہ مہینہ بہر حال اپنے تجربے کے لئے وقف ہے اس سے کچھ ہوا تو ٹھیک ہے ورنہ میں مہینے کے ختم پر قطعی طور پہ اس تجربے کے ختم کا اعلان کر دونگا۔ آدمی کو حقیقت پسند ہونا چاہیے۔ اور میں رومانٹک نہیں ہوں"۔

"بالکل ٹھیک بات ہے"۔ عزیز نے تائیدی لہجے میں کہا۔ "بات یہ ہے کہ ہمارے عہد میں محبت کے تجربے کی عمر اتنی طویل نہیں ہو سکتی جتنی مجنوں اور فرہاد کے عہد میں ہو گئی تھی اور ان کے لئے عشق ہول ٹائم جوب تھا۔ ہم اسے پارٹ ٹائم ہی کر سکتے ہیں اسے لمبا نہیں چلا سکتے"۔

تو اس نے تجربے کو لمبا نہیں چلایا۔ اس نے پھر ایک اطمینان محسوس کیا۔ مگر آج ۳۱ مارچ ہے۔ اسے اس خیال سے الجھن ہونے لگی کہ مہینہ ختم نہیں ہوا ہے۔ مارچ کی اکتیس اگر مارچ ہی کا حصّہ ہے تو میرے تجربے کی میعاد ختم نہیں ہوئی۔ اگر میرے تجربے کی میعاد ختم ہو چکی ہے تو آج کے دن کو، کہ مارچ کی اکتیس ہے کس خانے میں ڈالا جائے۔ گذرتے لسرتے دنوں میں کوئی کوئی دن عجب طرح اڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور کسی خانے میں مقید ہونے سے انکار کر دیتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ آج کا دن کسے کیسے گذارنا ہے۔ پورا دن خالی پن کے ایک پہاڑ کی مثال اس کے سامنے کھڑا تھا۔

اس نے اپنے کمرے کا جائزہ لیا۔ کتابوں پہ نظر ڈالی۔ کتابوں کو اس نے کتنے دنوں سے ہاتھ نہیں لگایا تھا۔ الٹ پلٹ کتابوں پہ گرد کی تہ جمی دیکھ کر اس نے سوچا کہ لگے ہاتھوں آج کتابوں کو درست کر کے رکھ دو۔

دیر تک وہ کتابوں کو جھاڑتا رہا۔ جھاڑ پونچھ کر قرینے سے ترتیب دیتا رہا۔ الماری میں کتابیں سجانے کے بعد میز پہ بکھری کتابوں کو جمع کیا۔ سلیقے سے ترتیب دیا۔ ردّی کاغذ کچھ چاک کئے کچھ توڑ مروڑ کر ردی کی ٹوکری میں ڈالے پھر وہ نیلا خط اٹھایا۔ چونکہ اس خط میں کوئی خاص بات لکھی ہوئی نہیں ہے اس لئے اسے محفوظ رکھنا بے سود ہوگا۔ اسے کھول کر ایک اڑتی سی نظر ڈالی۔ میں اپنی تنہائی کے جہنم میں اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرتی ہوں۔ یہ خط؟ اسے تھوڑا تعجب ہوا۔ یہ تو بہت پہلے کا خط ہے۔ ابتک میز پہ کیسے پڑا ہے۔ اس نے یاد کیا کہ یہ خط کب آیا تھا اور اس کا کیا جواب دیا تھا۔ میری اکیلی ذات میرا جہنم ہے۔ میں اس سے نکلنا چاہتا ہوں۔ رومانٹسزم سے وہ حقارت کی ہنسی ہنسا اور اپنے خلاف قرار داد مذمت منظور کرتے ہوتے اس نے اندازہ لگانے کی کوشش کی کہ اس نے دانشوری کا لبادہ اوڑھ کر اس قسم کے کتنے رومانی فقرے اسے لکھے ہوں گے۔

اس خط کو اس نے اچھا خاصہ توڑ مروڑ ڈالا تھا کہ اسے وہ ردّی کی ٹوکری میں پھینکنا چاہتا تھا مگر پھر اس نے یونہی نادانستہ وہ خط کھولا اور

پڑھنا شروع کر دیا۔ یہ خط پورا پڑھنا چاہیے۔ آخر وہ کہتی کیا تھی۔ ایک دفعہ پڑھا۔ آخر کہنا کیا چاہتی ہے۔ وہ پھر شروع سے پڑھنے لگا۔ اب کے اس نے ایک ایک فقرہ غور سے پڑھا اور ایک ایک لفظ پر رکا۔ خط ختم کرتے کرتے اسے ایک مبہم سا احساس ہوا کہ اس کے اندر جما ہوا میل کچھ کچھ پھٹ رہا ہے۔ پھر اس نے یونہی بے ارادہ اپنے ہاتھوں کو دیکھا جو کتابیں صاف کرتے کرتے بہت میلے ہو گئے تھے اس نے ہاتھ رومال سے صاف کئے۔ پوروں سے خط کو پکڑا اور احتیاط سے لفافہ میں بند کر کے میز پر رکھ دیا۔

ڈھیر ساری کتابیں صاف کرنے اور سجانے کے کام سے وہ تھک گیا تھا۔ یہ تھکن تھی یا شاید وہ اداس ہو گیا تھا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ آنکھیں بند ہوئیں تو تصور کا دریچہ کھل گیا۔ نیلے کاغذ پر سجے ہوئے سب لفظ جی اٹھے اور تصور میں منڈلانے لگے۔ اس کا بے اختیار جی چاہا کہ ابھی قلم سنبھالے اور لفظوں کے جواب میں لفظ لکھے۔ اس کی انگلیوں میں وہی اضطراب پھر جاگنے لگا جو پچھلے دنوں خط لکھنے سے پہلے پیدا ہوا کرتا تھا جب وہ قلم اٹھاتا تو سارے بدن کا جی انگلیوں میں اتر آتا۔ پوروں میں آکر ٹھہر جاتا اور لفظ قلم سے کاغذ پر یوں لکھا جاتا جیسے ہونٹ ہونٹوں پر بوسہ نقش کرتے ہیں۔ مگر پھر اس نے فوراً جھرجھری لی۔ قصہ پاک ہو چکا ہے۔ اب جو میں نے سوچا وہ محض رومانٹزم ہے۔ تضیعِ وقت ہے۔

اس نے سونے کی کوشش کی مگر تھک جانے کے باوجود نیند نہیں آئی۔ پھر کتاب اٹھائی اور پڑھنے کی کوشش کی۔ بہت سے صفحے پڑھ گیا مگر پھر بیزار ہو کر کتاب بند کر دی۔ اصل میں اس نے اپنے رومانٹزم پر قابو تو پا لیا تھا۔ مگر لگتا تھا کہ اندر کسی علاقے میں بدستور بغاوت کی آگ بھڑکی ہوئی ہے۔ جیسے یہ باغی علاقہ اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیگا۔ اس نے بغاوت کو سختی سے کچلنے کی کوشش کی اور اپنے ارادے کو پورے شعور کے ساتھ بروئے کار لایا۔ بد امنی پھر بھی قائم رہی۔ جیسے دو سانڈ ہیں کہ آپس میں لڑ رہے ہیں۔ اسے لگا جیسے وہ ٹوٹ رہا ہے۔ جیسے یہ دو سانڈ آپس میں ٹکراتے رہیں گے۔ اور اس کی ہستی چیخ کر ریزہ ریزہ ہو جائے گی۔ اس نے، کہ علم و حکمت کے موٹی کتابوں سے چن چن کر اپنی شخصیت تعمیر کی تھی، محسوس کیا کہ اس کے اعضاء تولیٔ سے جڑے ہوئے تھے۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے جوڑ بند کھل رہے ہیں کہ وہ ایک ملبہ بنتا جا رہا ہے۔

یکم اپریل

اس نے اس فقیر کی صورت صبح کی جس کے اعضاء رات کو بکھر جانے اور صبح کو جڑ جاتے تھے۔ اس نے اپنے آپ کو اکٹھا کیا اور اطمینان کا سانس لیا کہ مارچ گذر چکا ہے اور وہ صحیح و سالم نکل آیا ہے۔

بستر سے وہ ایک ہلکاہٹ کے ساتھ اٹھا۔ آئینہ دیکھا۔ میل چیپڑ بھری آنکھیں صاف کرتے ہوئے سوچا کہ کتنے برسوں سے وہ نہیں نہایا ہے۔ تولیہ کاندھے پر ڈال وہ غسل خانے میں چلا گیا۔

نہا دھو کر کپڑے بدلے، بال سنوارے، چلتے چلتے میز کی چیزیں درست کیں۔ نیلے خط کو بے تعلقی سے دیکھا۔ مٹھی میں مَل ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیا۔ پھر باہر نکل گیا۔

جب گھر سے وہ نکلا تو دن چڑھ چکا تھا۔ چاروں طرف دھوپ پھیلی تھی چار قدم میں نہایا دھویا سب برابر ہو گیا۔ بس کے اڈے پر اچھی خاصی بھیڑ تھی کئی بسوں کو اس نے یہ سوچ کر گذر جانے دیا کہ ان میں رش بہت ہے۔ لیکن جب رش کسی صورت کم نہ ہوا تو ہمت کی اور مار توڑ کر تا بس میں گھس گیا۔

پسینے میں بھیگے میلے مسافر آگے، پیچھے، دائیں، بائیں اس طرح کھڑے تھے کہ سانس لینا دشوار ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ کیا وہ اپنی سفید قمیض کو اس غلاظت بھری بس سے سلامت لے کر نکل سکتا ہے؟

رفتہ رفتہ وہ اپنی سفید قمیص کو بھول گیا۔ پسینے کی لساند دل و دماغ میں اتر رہی تھی۔ اس نے جانا کہ وہ مری ہوئی مکھیوں کے انبار کے درمیان کھڑا ہے۔

ایک بار اس نے پھر بچنے کی کوشش کی۔ ایک مسافر کے اترنے پر وہ پسینے میں شرابور کالے بھجنگ آدمی کے برابر سے ہٹ کر آگے سرک گیا۔ یہ قدرے بہتر جگہ تھی۔ وہ آسانی سے سانس لے سکتا تھا۔ ایک گوری گردن اس کے سانس کی زد میں تھی۔ اس ہرے بھرے پچھائے کو اس نے اوپر سے نیچے تک نظر بھر کر دیکھا۔ پھر نظر ان شاداب لمبی باہوں پر گئی جو کھوے تک کھلی ہوئی تھیں۔ اس جسم کو وہ دیکھتا رہا۔ مگر پھر اسے احساس ہوا کہ اس گلشن جسم کو وہ ایک بے تعلقی سے دیکھ رہا ہے۔ ہرا بھرا پچھایا، گوری گردن، شاداب باہیں، قاعدے کی رُو سے یہ سر سبز جسم مجھے اچھا لگنا چاہیئے۔ عقل کے اس فیصلے کے بعد ایک مرتبہ پھر اس نے اس گلشن بدن کو نظر بھر کر دیکھا۔ دیکھتا رہا۔ دیکھتے دیکھتے طبیعت اداس ہوتی چلی گئی۔ اس آن اُسے احساس ہوا جیسے وہ سالم نہیں ہے، جیسے جمع ہوتے ہوتے اس کا کوئی ریزہ، کوئی کنکی باہر پڑی رہ گئی ہے۔ جیسے اس کے جہنم کا کوئی انگارہ کہیں باہر پڑا دہک رہا ہے۔ میری ذات میرا جہنم ہے۔ میرے جہنم کے سب انگارے میرے اندر رہنے چاہئیں۔

اپنے جہنم سے باہر نکلنے کی نیت باندھتے ہوئے اس نے سوچا کہ اس بھلی لڑکی شاکرہ کے اس کے پیچھے دو فون آ چکے ہیں۔ خط بھی آ چکا ہے۔ اس سے ملنا چاہیئے۔ اس خیال سے اسے ایک عجب تقویت ہوئی۔ اسے ایک اطمینان سا ہوا۔ کہ اس کے اکٹھا ہوتے ہوتے جو ریزہ باہر پڑا رہ گیا تھا پھر جُڑ جائے گا۔ وہ پھر سے سالم ہو جائے گا۔ اس نے شاکرہ کے لب و رخسار کا دھیان کیا، قد و گیسو کو تصوّر میں لایا۔ خوب لڑکی ہے۔ اور انیسہ؟ عجب کڈھب صورت ہے۔ اس کڈھب صورت کا تصوّر کر کے وہ دل ہی دل میں ایک تحقیر آمیز جذبے کے ساتھ ہنسا۔

شاکرہ کے تصوّر سے اس میں ایک گرمی آ چلی تھی۔ گھر واپس چلو اور اسے فون کرو۔ اس کا بس ہوتا تو وہ بس کو فوراً رکواتا اور باہر کود کر گھر کی طرف واپس ہو پڑتا۔ ایک بیتابی کے ساتھ اس نے اگلے شاپ کی آمد کا انتظار کیا۔ شاپ آتے ہی وہ بھیڑ کو چیرتا پھاڑتا دروازے پر آیا اور کود کر باہر نکل آیا۔

گھر واپس ہوتے ہوئے وہ چند فرلانگ بہت تیز چلا۔ مگر پھر خود ہی اس کی چال دھیمی پڑ گئی۔ شاید وہ تھک گیا تھا۔ مگر اتنی جلدی؟ یہ سوچتے ہوئے اسے احساس ہوا کہ اس کے تھکے اعضاء کھل رہے ہیں، بکھر رہے ہیں۔

چلتے ہوتے اسے یوں لگا کہ وہ کم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ جیسے اس کے جہنم کے انگارے رستے میں گرتے بکھرتے چلے جا رہے ہیں۔ میری ذات میرا جہنم ہے۔ میرے سب انگارے میرے اندر رہنے چاہئیں۔

اپنے گرتے بکھرتے انگاروں کے ساتھ وہ گھر پہنچا۔ تو شاکرہ کو فون کرنا ہے۔ اس کا فون نمبر کیا ہے۔ اسے اپنی حماقت پر سخت غصہ آیا کہ اس نے اس کا فون اپنی نوٹ بک میں نہیں لکھا تھا۔ اس نے بڑھ کر ڈائریکٹری اٹھائی۔ ڈائریکٹری کے صفحے الٹتے پلٹتے اس نے سوچا کیا وہ اس وقت گھر پر ہو گی؟ اگر ہو بھی تو کیا اس وقت اسے فون کرنا مناسب رہے گا۔ وہ سوچ میں پڑ گیا۔ مگر انیسہ کو تو فون کرنے کا سب سے مناسب وقت یہی تھا۔ انیسہ، ٹیلی فون، ریشم کی ڈوری میں ننھی گرہ۔ گرہ پڑ جاتی اور پھر ریشم کی ڈوری کھنچتی چلی جاتی۔ میں اپنی تنہائی کے جہنم میں اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرتی ہوں اور اس کی نظر ردّی کی ٹوکری پر گئی۔ ڈائریکٹری ایک طرف رکھ وہ اٹھا۔ اس مڑے تڑے نیلے خط کو اس نے ردی کی ٹوکری سے یوں نکالا اور یوں اس کی شکنیں صاف کر کے پڑھا جیسے وہ آج ہی موصول ہوا تھا اور پڑھے جانے سے پہلے غلطی سے ردّی کی ٹوکری میں چلا گیا تھا۔ اس نے اس نیلے خط کی شکنیں دوبارہ صاف کیں۔ اسے احتیاط سے تہہ کر کے لفافے میں بند کیا اور میز پر رکھ دیا۔ پھر اس نے اپنی ڈائری اٹھائی۔ یکم اپریل والا صفحہ کھولا۔ لکھا ۳۱ مارچ، اگلا ورق الٹا اور لکھا ۳۱ مارچ۔ پھر وہ ورق الٹتا چلا گیا اور لکھتا چلا گیا ——— ۳۱ مارچ، ۳۱ مارچ، ۳۱ مارچ۔ ۳۱ مارچ ؛

ڈاکٹر احسن فاروقی

رنڈی

میں اپنے ٹرنک پر بیٹھا ہوا کتاب پڑھ رہا تھا۔ وہ بھیک مانگتی ہوئی کئی دفعہ میرے پاس سے گذر چکی تھی۔ میری نگاہ کتاب سے اٹھ کر اس پر ضرور پڑی تھی اور مجھے محسوس ہوا تھا کہ میں نے اُسے کہیں دیکھا تھا۔ ہندو عقاید کے مطابق وہ لوگ جو پہلے جنم میں مل چکے ہیں اگر اس جنم میں آمنے سامنے آجاتے ہیں تو جان پہچان کا شبہ ہوتا ہے۔ شاید میں نے اسے پہلے جنم میں دیکھا ہو گا۔ مگر میرا دھیان کتاب سے ہٹنے لگا تھا۔ وہ پھر آئی اور اب کی میں نے نگاہ بھر کر اسے دیکھا۔ وہ ہاتھ پھیلائے سامنے کھڑی تھی۔ ایک بچہ اس کی گود میں تھا۔ ایک لڑکی کا ہاتھ پکڑے تھی۔ عورت جوان ہی تھی اور خوش قطع بھی مگر مصیبت زندگی کے باعث چہرہ سوکھا ہوا تھا۔ بال بکھرے ہوئے تھے۔ اور بڑی بڑی آنکھیں ڈگڈگاتی نظر آرہی تھیں۔ کپڑے نہایت کثیف تھے اور جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے بھی تھے۔

میں نے جیب سے پیسے نکال کر اس کی پھیلی ہوئی ہتھیلی پر رکھے اور پھر اسے نگاہ بھر کر دیکھا۔ اس نے بھی میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ اور اس کے چہرے پر رنگ دوڑ گیا۔

"میں نے تجھے پہلے کہیں دیکھا ہے"۔

"میں نے آپ کو پہچان بھی لیا۔ آپ کو یاد نہیں۔ آپ کے گاؤں میں میری ماں نصیباؔ رہتی تھی۔ وہ آپ کے یہاں کام کرتی تھی۔ بچپن میں میں آپ کے ساتھ کھیلی بھی ہوں"۔

"اچھا اچھا" میں نے یاد کرتے ہوئے کہا۔ "تو کجو ہے کجو"۔

"جی ہاں میرا نام کنیز جہاں بھی ہوا۔ پھر مجھے کنیز جان بھی کہا گیا...... اور اب....."

"یہ تیری کیا حالت ہے۔ یہ کیا ہوا۔ تو بارہ برس کی تھی جب تیری شادی ہوئی تھی۔ مجھے یاد ہے۔ کچھ دنوں بعد تیری ماں بھی تیرے ساتھ چلی گئی تھی لکھنو۔ مگر تو کراچی کو کیسے آگئی"؟

وہ میرے سامنے زمین پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔ میری نگاہ کے سامنے اس کا وہ چھوٹا چہرہ تھا جو میں بچپن میں دیکھا کرتا تھا اور پسند کرتا تھا۔ لوگ کہتے ہیں وہ میرے چچا کی جنی تھی جب ہی اتنی قبول صورت تھی اس کے چہرے پر شرافت تھی مگر اب افسوس ہو رہا تھا کہ اس کے چہرے کو کسی نے اس طرح بگاڑ دیا تھا۔ جیسے کوئی تصویر پانی پڑ جانے سے بگڑ جائے۔ میں ایک لمحہ اسے کچھ غور کچھ تاسف کی نگاہ سے دیکھتا رہا۔

"یہ تو وہ بولی" آپ نے وہیں سنا ہو گا کہ میری ماں نے میرے ساتھ کیا کیا"۔

"ہاں یہ سنا تھا کہ تیرے مرد سے چھڑا کر تجھے کوٹھے پر بٹھایا تھا"۔

یہ میرا میاں اچھا خاصہ مزدور تھا بلکہ مستری کہیئے۔ دو روپے روز لاتا تھا۔ ادھر ریکاب گنج کے پل کے ادھر رہتا تھا۔ جہاں آپ نے دیکھا ہوگا مزدور لوگ رہتے نہیں ہیں؟ تو وہاں بہت سے مزدور تھے۔ سب نے مجھے جھانک جھانک کر دیکھا۔ سب مجھ پر ریجھ گئے۔ اماں دلالی کرنے لگیں۔ ہر ایک کو میری کوٹھڑی میں گھسیڑے لئے آتی ہیں۔ مجھے بہت بُرا لگتا۔ میرا میاں مجھے بہت چاہتا تھا۔ یہ اماں اسے نہ چھڑاتیں تو ان تیسحوں کو نہ پہونچتی۔ کیا معلوم کہاں ہے جیتا ہے کہ مر گیا۔ وہ اماں کا بھی بڑا خیال رکھتا تھا مگر ان کے دل میں ہوس سمائی تھی۔ کچھ لوگوں نے انہیں پڑھایا کہ تمہارے پاس ہیرا ہے اور تم نے اسے گھورے پر پھینک دیا۔ یہ ناشکری ہے اسے اس سے چھڑاؤ تو بیس بیس پچیس پچیس روپیہ روز کماؤ۔ اماں کے ولولے جاگ اٹھے۔ داماد سے لڑائیاں شروع کیں وہ درگذر کرتا رہا۔ ایک دن چار پانچ آدمی اور پولیس لے آئیں اور زبردستی اس سے فارغطی لکھوالی۔ میری کچھ جو سمجھ میں آیا ہو۔ وہ نگوڑا رونے لگا۔ مجھے پکڑ کر بیٹھ گیا۔ مجھے چھڑا یا اور لے کر چوک پہونچیں وہاں میں خوب بجی گئی۔ کمرے پر بٹھائی گئی۔ چھنا چھن روپیہ آنے لگا۔ اماں شاد وں شاد۔"

"تو نے خود کچھ نہ کیا؟"

مجھے کچھ معلوم ہی نہ تھا کیا کیا کھچڑیاں پک رہی تھیں اور میں کل تیرہ برس کی بالکل اُلّو خود کیا جانوں یہ سب کیا ہے۔ خیر اماں نے اپنی مزے میں کاٹ دی۔ منہ مانگی مراد ملی۔ بہت پیسہ جمع کیا۔ خوب شان سے میلاد کرائیں۔ گیارہویں شریف کرائیں۔ اپنا علاج بھی خوب کیا اور عیش باغ میں اچھی طرح دفن ہونے کا انتظام بھی کر گئیں۔ ان کے مرنے کے بعد جو رقم بچی میرے ہاتھ آئی اور سب آمدنی بھی اب مجھ ہی کو ملنے لگی مجھے بیماریاں بھی لگ گئیں ان کے علاج میں بھی بہت پیسہ اٹھا۔ غرض گذرتی رہی۔ آخر میں دہلی کے ایک صاحب آئے انہوں نے مجھے بہت چاہا۔ اور یہاں تک کہ وہ مجھے اپنے ساتھ دہلی لے گئے۔ بڑا سا گھر تھا۔ نوکر چاکر تھے۔ کھانے خرچے سب کی بڑی فراوانی تھی۔ مجھے بھی بہت کچھ دیتے رہتے تھے۔ میری تفریح کے لئے دہلی کی اور رنڈیوں سے بھی میری ملاقات کرادی۔ چند ماہ ان کے ساتھ کٹے پھر وہ مر گئے۔ ان کے بھتیجوں نے مجھے گھر سے نکال دیا۔ خیر میرے پاس گنا پاتا اتنا تھا کہ چاوڑی بازار میں میں نے بھی ایک کمرہ لے لیا۔ اور پھر میرا کام چلنے لگا۔ اس کے کوئی چھ مہینے بعد یہ تقسیم ہوئی اور بھگدڑ پڑی۔ میں بھی جو کچھ میرے پاس تھا لے کر سب کے ساتھ بھاگی۔ آئی تو سب ساتھ تھیں مگر کراچی کے اسٹیشن پر پہونچ کر سب الگ الگ ہو گئیں۔ اور میں یہاں کسی کو پہچانتی ہی نہیں۔"

"تم لوگوں کے ساتھ مرد بھی تو ہوتے ہیں۔ کیا وہ نہیں تھے؟"

مرد ہی تو چھٹک پھٹک کر الگ ہو گئے۔ یہاں شہزادے بن گئے۔ عمارتوں پر قبضے کر لئے۔ ہم سب رنڈیاں بے بس۔ ہم سے بولے تم نے یہاں تک پہنچا دیا۔ اب تم جانو تمہاری قسمت جانے۔" ان کو اب اور ذریعہ کمائی کا دکھائی دے گیا تھا۔ اب بھڑوا بننے میں کیا رکھا تھا شاہی خاندان، سادات، رئیس ہونے کا موقعہ ملا تو رنڈیوں کو مار دی لات اور جائیدادوں پر قبضہ کر کے بیٹھ گئے۔ کیا کیا بتاؤں میاں۔ کیا مصیبتیں یہاں جھیلی ہیں اور جھیل رہی ہوں۔ ہائے میاں یہ کس راہ لگا یا تھا۔"

اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اپنے میلے دوپٹے کے دامن سے وہ انہیں پونچھنے لگی۔ اس کی لڑکی اس کا منہ تکنے لگی۔ گود کے بچے کو جو سو رہا تھا اس نے دوسرے کاندھے پر سنبھالا۔ "تو یہاں رات بھر اسٹیشن پر پڑی رہی۔ پھر مہاجر کیمپ گئی۔ خدا خدا کر کے ہم سب نے اپنا اپنا انتظام کر لیا۔ مگر وہاں کی سی بات نہیں۔ وہاں کے سے لوگ نہیں۔ خیر کام چلتا رہا۔ سنتے ہیں کہ یہاں کے پانی کا اثر ہے کہ بانجھ عورتیں حاملہ ہونے لگتی ہیں۔ کوئی نو برس ہوتے یہ لڑکی پیدا ہوئی اب نو برس کی ہے۔ اس کے بعد سے میری کمائی بہت گھٹ

ہوگئی، مہنگائی بڑھتی گئی، کرایہ بڑھتا گیا، خرچہ تو چلتا رہا مگر بچا ایک پیسہ نہ سکی۔ بیماری ڈھکی ہوئی تو زیور بیچنا پڑا۔ بالکل کنگال ہوتی چلی گئی۔ جی میں کہتی تھی کہ یااللہ اب کیا ہوگا۔ یہ لڑکا پیٹ میں آ گیا۔ اب کیا کیا بتاؤں ایک منٹ قرار نہ تھا یہاں آکے۔ اسپتال میں یہ لڑکا ہوا۔ اس کے بعد جو حرارت رہنے لگی تو تین مہینے لگ گئے۔ دواؤں میں، کرائے میں گھر کی ہر ہر چیز بیچ بیچ لگاتی رہی۔ اب اسپتال سے نکلی تو لڑکا گود میں۔ لڑکی ساتھ، کوئی پیسہ پاس نہیں۔ کوئی دیکھنے والا نہیں۔ پہلے تو ہاتھ پھیلاتے شرم معلوم ہوئی مگر پھر بھیک مانگنے لگی۔ آٹھ مہینے ہوگئے ہیں یہیں اسٹیشن کے شیڈ میں پڑی رہتی ہوں یا سڑک پر کہیں جگہ دکھائی دی تو وہاں۔"

"تم نے کہیں نوکری کرنے کی کوشش نہیں کی، کسی گھر میں نوکری تو ضرور مل جاتی۔"

"ہاں پہلے میں نوکری ہی کی تلاش میں نکلی اور یہاں مجھے اسی دن نوکری مل گئی۔ بڑی نیک بی بی تھیں۔ انہوں نے اپنے کپڑے مجھے دیئے۔ بچوں کو اپنے بچوں کے کپڑے دیئے مگر میں کسی شریف گھر میں رہنے کے قابل ہی نہیں رہ گئی۔"

"یہ کیسے؟"

"میں اپنی عادتوں سے مجبور ہوں۔ میں رنڈیوں کی طرح سنگھار کرنے لگی۔ رنڈیوں کی طرح ادائیں دکھانے، مردوں کو پھانسنے اور پھسل جانے کی اتنی عادی ہو چکی ہوں کہ شریف گھر کا گھروا یا کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ سنئے جن بیگم کے یہاں میں نوکر ہوئی وہاں دو ہی تین دن میں ہر آتے جاتے پر یہ کھل گیا کہ میں رنڈی تھی اور ہر ایک کہنے لگا اسے نہ رکھو پچھتاؤ گی۔ گھر کے میاں کی نظریں مجھ پر پڑنے لگیں۔ اور اسی دن میں ان سے اشارے کرنے لگی۔ بڑی آسانی سے میں میاں کے پہلو میں جا بیٹھی۔ بیگم نے خود دیکھا۔ گھر بھر میں شور مچا۔ گھر گھر ذکر ہوا۔ مجھے کھڑے کھڑے نکال دیا گیا۔ اب میں اس نتیجے پر پہونچی ہوں کہ تیرہ برس کے سن سے آج بیس بائیس برس تک جو عادتیں مجھ میں رچ گئی ہیں اس کا نتیجہ یہی ہے کہ یا تو میں رنڈی ہوں یا فقیرنی، تیسرا کام میرے لئے کوئی نہیں رہ گیا۔"

"ابھی تمہارا ایسا سن تو نہیں آیا ہے کہ رنڈی پیشہ نہ چل سکے۔"

"مگر اس کو شروع کرنے کے لئے پیسے کی ضرورت ہے جو میرے پاس ہے نہیں۔ بھیک مانگ کر اتنا بھی نہیں ملتا کہ میں پیٹ بھر لوں۔"

"یہاں ٹھیکہ دار وغیرہ بھی تو ہوتے ہیں؟"

"جی ہاں جن کے پاس جاتی ہوں کہتے ہیں لڑکی بیچ ڈالو۔ تم تو اب ختم ہو چکیں۔ لڑکی اگر بیچ ڈالوں تو آگے کی امید بھی جاتی رہے یہی امید ہے کہ چار برس میں یہ جوان ہوگی یہ شاید اچھا فدیہ نکلے۔"

"کیا اپنے تجربے کے بعد تم اس کی شادی کر دینا بہتر نہ سمجھو گی۔"

"شادی؟ ایک ہی کہی آپ نے۔ اس فقیرنی کی لڑکی سے کون شادی کریگا؟"

"اس کی صورت شکل اچھی ہی ہے۔"

"صورت شکل کی قیمت شادی نہیں ہے۔ میں دیکھ چکی ہوں میاں۔ کیسی ہی صورت ہو کچھ دن بھاتی ہے پھر الگ کر دی جاتی ہے۔ شادی کے بندھن اور ہوتے ہیں جو مجھے میسر نہیں ہیں۔ ہاں اگر میں اپنے مردوے کے گھر رہتی اور اس سے یہ لڑکی ہوتی تو سب بندھن سلامت ہوتے۔ میں نے سب سوچ لیا ہے۔ میری ماں نے میرے ساتھ ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ بھی ظلم کیا تھا۔ اور اگر اس کے کوئی لڑکی ہوتی تو اس

کے ساتھ ہی۔ یہ سلسلہ قیامت تک چلا۔"

"کہتی تو تم سچ ہو۔ تم نے بہت کچھ سوچ لیا ہے۔ حالانکہ تم پڑھی لکھی نہیں ہو۔"

"مصیبتیں سب کچھ سوجھا دیتی ہیں۔ سب کچھ سمجھا دیتی ہیں۔"

"اچھا میں تمہیں اپنے یہاں نوکر رکھ لوں، مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔"

"اعتراض کا سوال نہیں ہے۔ میں ایک بیماری ہوں۔ میں گھر کو خراب کئے بغیر نہیں رہ سکتی اور میں آپ کا گھر خراب کروں ہرگز نہیں، ہرگز نہیں۔"

"لیکن میں تمہیں اس حالت میں نہیں دیکھ سکتا۔ کچھ نہ کچھ تمہارے لئے کرنا چاہتا ہوں۔ کیا کر سکتا ہوں۔ تم ہی بتاؤ؟"

"کچھ ایسا انتظام کر دیجئے کہ میں ایک کمرے پر سیج سجا کر بیٹھ جاؤں۔ اور اس لڑکی کو نمونہ دکھاتی رہوں۔ چار برس اسی طرح گذر جائیں۔"

اس وقت وہ قلی جو اسٹیشن کے اندر میرا ٹرنک لایا تھا میرے پاس آیا اور بولا "ریل آرہی ہے۔"

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ قلی کے سر پر ٹرنک رکھوایا۔

کجو بھی کھڑی ہوگئی۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں بڑے پُرامید طریقہ پر مجھے دیکھ رہی تھیں۔ ریل کا انجن پلیٹ فارم کے نکڑ پر آگیا تھا میں نے اس سے کہا۔ "میں تیرے لئے کچھ کرونگا مگر تو مجھے کہاں ملے گی؟"

"اسی اسٹیشن پر۔ آپ کس وقت کی گاڑی سے واپس آئیں گے؟"

"جو گاڑی تین بجے پہونچتی ہے یہاں۔ پرسوں آؤنگا۔"

ڈبے سامنے آگئے تھے۔ قلی نے میرا ٹرنک ایک ڈبہ میں رکھ دیا اور میں اس میں بیٹھ گیا۔ ریل چل دی۔ چلتی رہی۔ مجھے خیال آیا کہ جیسے ریل جس پٹڑی پر چلادی گئی ہے اسی پر چلتی رہے گی۔ ویسے ہی انسان کو بھی جس پٹڑی پر چلا دیا جاتا ہے وہ اس سے الگ نہیں ہو پاتا۔ مجھے کجو کے اپنے چچا کی لڑکی ہونے میں کوئی شک نہیں تھا۔ بچپن میں وہ میری منظورِ نظر تھی۔ اگر وہ اپنی ماں ایسی عورت کی پٹڑی پر نہ چلادی گئی ہوتی بلکہ میرے چچا کی بیاہتا بیوی سے پیدا ہوتی ہوتی تو اس سے بہتر میری بیوی کون ہوتی۔ ہم دونوں ایک ہی ریل کے دو ڈبے ایک ہی پٹڑی پر چلتے۔ مگر نوکرنی سے پیدا ہونے کی وجہ سے اس کی شادی مستری ہی سے ہوئی۔ خیر وہ بھی ایک پٹڑی تھی جس پر وہ چلی جاتی تو شریف رہتی۔ شریفوں کے گھر آنے جانے کے قابل رہتی۔ شریفوں کے گھروں میں نوکری کے قابل رہتی مگر اس کی ماں نے اسے رنڈی گیری کی پٹڑی پر لگایا۔ بائیس برس وہ اسی پر چل لی ہے۔ پختہ ہوگئی ہے۔ یہی اس کی لائن ہوگئی ہے۔ یہی اس کی لڑکی کی لائن ہوگی۔ کیا اس کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا، کیا نہیں ہو سکتا؟ دو دن برابر سر مارتا رہا مگر یہی سمجھ میں آیا کہ اسے کسی اور راہ پر لگایا ہی نہیں جا سکتا۔

واپسی پر جب میں اس سے اسٹیشن پر ملا تو میں نے کہا۔ "تو نے جو کچھ سوچا ہے اس کے علاوہ تیرے لئے اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ میں جلد سے جلد سب انتظام کرا دونگا۔"

کرتار سنگھ دُگّل

شہزاد

شہزاد شہر میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔ پیدا جنگل میں ہوئی، جہاں اس کی ماں پیدا ہوئی تھی جہاں اس کی ماں کی ماں پیدا ہوئی تھی لیکن شہزاد پلی شہر میں تھی۔

بات یوں ہوئی۔ ہمارے ایک دوست نے ہمیں شکار کی دعوت دی ان دنوں وہ بیٹ کے علاقے میں تعینات تھا۔ ہم میاں بیوی بڑے شوق سے، بڑی تیاریوں سے، ڈیڑھ سو میل دور گئے۔ سارا دن اِدھر اُدھر بھٹکتے رہے، ڈھیر سارا شکار ملا لیکن ہاتھ میں ایک آدھ فاختہ سے زیادہ کچھ نہیں آیا۔ ہم پھر بھی خوش تھے۔ شہر کے شور و شر سے دُور، دو دن سیر ہو گئی۔ لیکن ہمارا دوست، پولیس آفسر، بڑا مایوس ہوا۔

گھر لوٹے ہمیں ابھی چار دن بھی نہیں ہوئے تھے کہ ایک سپاہی آیا۔ اس کی گود میں ہرنی کا ایک بچہ تھا۔ کہنے لگا:

"کپتان صاحب نے بھیجا ہے۔"

میری بیوی، ہرنی کے بچے کو دیکھ کر کھل سی گئی اور پھر سارا کنبہ اس نئے مہمان کی خاطر مدارات میں جُٹ گیا۔

میری بیوی کہیں سے گھنگرو نکال لائی۔ میری ماں اس کے لئے زنجیر ڈھونڈنے لگی۔ اور میں سوچ رہا تھا اس کا نام کیا رکھنا چاہیے۔ کئی نام تجویز ہوئے، آخر شہزاد پر فیصلہ ہوا۔

ہمارے بچے کا نام شہریار ہے۔ ہرنی کا نام ہم نے شہزاد رکھا۔ شہریار! شہزاد!!

شہزاد، بجّو سے بہت لاڈ کرتی تھی۔ اپنی بڑی بڑی آنکھوں میں ساری محبت بھر کر بجّو کے گالوں کو، منہ کو، ماتھے کو، پیار کرنے لگتی۔ کبھی آنکھیں موندے اس کے پاس آکر لیٹ جاتی اور بجّو اس کی پیٹھ کے ساتھ لگ کر بیٹھ جاتا۔

شہزاد کی بیحد خاطر مدارات ہوتی۔ ہم اپنے بچّوں کی طرح اس کا خیال رکھتے۔

شہزاد میرے ساتھ دفتر چل دیتی، اسے کوئی نہیں روک سکتا تھا۔ میری بیوی موٹر میں ہسپتال ڈیوٹی پر جا رہی ہوتی، موٹر کے آگے پیچھے منڈلا رہی شہزاد موقع پاتے ہی اندر گدّی پر جا بیٹھتی اور اسے دیکھ کر ہر کوئی ہنس دیتا۔ بچہ اپنی آیا کے ساتھ باہر سیر کے لئے نکلتا شہزاد ان کے آگے آگے چل رہی ہوتی۔ بار بار بچے کے ہاتھوں کو باہوں کو، چاٹنے لگتی۔

کس کھیت پر قلانچیں بھرنی ہیں، کس کھیت میں قلانچیں نہیں بھرنی ہیں یہ شہزاد کو پتہ تھا۔ رہٹ پر کس حد تک جانا ہے۔ کس حد سے آگے نہیں جانا ہے۔ شہزاد کو اس کا بھی اندازہ تھا۔ رات کو گیلری پر جس جگہ اسے باندھا جاتا اس جگہ کو اس نے کبھی میلا نہیں کیا تھا۔

میری بیوی کے ہسپتال میں شہزاد ہر بیمار کی دلدادہ تھی اور اسے اپنی مالکن لیڈی ڈاکٹر کے ساتھ وارڈ میں ایک بیڈ سے دوسرے بیڈ کی

طرف گھومنا پھرنا اچھا لگتا تھا۔ ہر مریض سے دوڑ کر ملتی، ہر مریض سے اپنی پیٹھ تھپکواتی۔ شروع شروع میں میرے ساتھ دفتر آیا کرتی تھی۔ پھر اس نے دفتر آنا بند کر دیا۔ کئی دن بیت گئے۔ پھر ایک دن باہر چپڑاسیوں کو باتیں کرتے سنا۔

"چھوٹے صاحب کی ہرنی اب کبھی دفتر نہیں آتی۔"

"اچھا ہی ہے!"

"کیوں؟"

"بڑے صاحب کو اس کا یوں دفتر آنا پسند نہیں تھا۔"

میں نے سنا اور حیران رہ گیا۔ سچ مچ شہزاد نے کتنے دنوں سے دفتر آنے کے لئے کبھی ضد نہیں کی تھی۔

ہمارے کئی مہمان آتے، جب گھر والے مل چکتے، ہولے ہولے قدم، شہزاد گول کمرے میں ملاقات کے لئے آجاتی۔ ہر شخص کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتی، ہر شخص کے ہاتھوں کو سونگھتی، پیٹھ تھپکواتی، ہر ایک کو خوش کر کے، خود خوش ہو کر چلی جاتی۔

اب وہ بڑی ہو رہی تھی۔ ایک سال سے بھی زیادہ ہو گیا تھا شہزاد کو ہمارے ہاں آئے ہوئے کتنا اس کا قد نکل آیا تھا! کتنی تیز وہ دوڑ لیتی تھی۔ کتنا اونچا وہ اچھل لیتی تھی۔

اور آجکل اس سے کئی بار غلطیاں بھی ہو جاتی تھیں کئی بار وہ پرائے کھیتوں میں چرنے چلی جاتی اور کسان اس کی شکایت لے کر آتے۔ گھر پر اپنا پورا چارہ کھا کر شہزاد کا پڑوسیوں کی کھیتی کو خراب کرنا، پھلوں، پھولوں کے پودے بگاڑنا بڑی زیادتی تھی اور جب کوئی ہم سے شکایت کر رہا ہوتا شہزاد شرمندہ سی آنکھیں نیچی کئے مجرموں کی طرح کھڑی جیسے سنتی رہتی۔ پھر کچھ دن اپنی کوٹھی، اپنے باغ کے احاطہ سے باہر نہ نکلتی۔ کچھ دن اور........

اور اس سے پھر اس طرح کی کوئی حرکت ہو جاتی۔ پھر شکایت آتی پھر شہزاد اپنا قصور قبول کر لیتی۔ میری بیوی، بہن، باقی گھر والے اسے سمجھاتے۔

جس کالونی میں ہم رہتے تھے، ہر گھر میں شہزاد اپنی دوستیاں بنائے ہوئے تھی۔ ہر کوٹھی میں اس کا انتظار ہوتا۔ بار بار وہ سب کے ہاں جاتی۔ ہر گھر میں اس کے لئے کچھ نہ کچھ بچا کر ضرور رکھا ہوتا اور وہ اپنی خاطر مدارات کرواتی رہتی۔ گھر والوں کو خوش کرتی رہتی۔

ہماری کوٹھی شہر سے باہر تھی۔ آگے پیچھے کوئی پانچ سات اور کوٹھیاں تھیں۔ ان کے بعد سڑک، سڑک کے پار کچہری تھی۔ کچہری سے آگے کوتوالی اور شہر دوسری جانب تھا ——————— شہزاد کے گھومنے کی حد یا کوٹھیاں تھیں یا ان کوٹھیوں کے ساتھ لگتے کھیت، جو چاندماری کے میدان تک چلے گئے تھے۔ ادھر سڑک اُدھر چاندماری کا ٹیلہ اس سے آگے شہزاد اکیلی کبھی نہیں گئی تھی۔ اس سے بعد کی دنیا سے اس کی اپنے طور پر پہچان نہیں تھی۔

جوں جوں شہزاد بڑی ہو رہی تھی وہ زیادہ نٹ کھٹ ہوتی جا رہی تھی، شریر۔ لیکن اس بات کی سمجھ کر شرارت آخر شرارت ہے اور اسے یوں نہیں کرنا چاہیے۔ ہر بار شرارت کرتی، ہر بار شرمندہ ہو لیتی، ہر بار غلطی کرتی، ہر بار پچھتاوا جیسے اس کے چہرے پر عود کر آتا۔

جس گیلری میں رات کو شہزاد، آرام کرتی تھی، وہ ہمارے سونے کے کمرے کے ساتھ تھی۔ ایک رات ہم نے محسوس کیا جیسے شہزاد بڑی بے چین ہو۔ بار بار بیٹھتی، بار بار اٹھتی بار بار کواڑ پہ سر پٹختی، بار بار گلے پڑی زنجیر کو توڑنے کی کوشش کرتی۔

شہزاد اُن دنوں اتنی چنچل ہو رہی تھی کہ ہم نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔

اگلی صبح اٹھتے ہی میں اور میری بیوی شہزاد کو دیکھنے گئے۔ شہزاد آنکھیں نیچی کئے کھڑی تھی اور گیلری کی دیوار کا ایک حصہ، جیسے گلال کی

پچکاری سے چھڑکاؤ ہوا ہو۔ میں نے دیکھا اور اسی پاؤں لوٹ آیا۔ اور میری بیوی جمعدارن کو بلا کر کمرے کو دھلوانے لگی۔ شہزاد کو کھول دیا گیا۔ وہ باہر باغیچے کی ایک طرف ہلکی ہلکی دھوپ میں نارنگی کے پیڑ کے نیچے جا بیٹھی۔

کچھ دن بعد ہم نے نوکروں کا ایک کمرہ خالی کروا کر شہزاد کے لئے وقف کر دیا۔ شہزاد رات کو اسی کمرے میں بند کی جاتی۔ دن کو بھی اگر اس کا جی چاہتا اپنے کمرے میں جا کر سستا لیتی۔

کئی دن گذر گئے۔ آج کل شہزاد نے ایک عجیب شغل اختیار کر رکھا تھا۔ ہمارے سونے کے کمرے میں آ کر گھنٹوں سنگار میز کے آئینے کے سامنے بیٹھ جاتی۔ کہیں اور نہ ہوتی تو شہزاد ہمیشہ سنگار میز کے سامنے بیٹھی پائی جاتی۔ دیوانوں کی طرح ایک ٹک آئینہ دیکھتی رہتی۔ کبھی ہولے ہولے آئینے کے پیچھے جا کر جھانکتی، کچھ نہ دکھائی دیتا تو لوٹ کر سامنے آ بیٹھتی، پلک جھپکے بنا آئینہ دیکھتی رہتی۔ یوں ایک دن آئینے کے سامنے بیٹھی ہوئی تھی کہ ہم نے شہزاد کی آواز سنی۔ پہلی بار جیسے وہ بولی تھی۔ اندر سینے کی کسی اتھاہ گہرائی میں سے نکلی ہوئی آواز جیسے آنسوؤں سے رندھے ہوئے گلے سے کوئی بولتا ہے۔ ہم نے یہ آواز سنی اور ہمیں جیسے کچھ ہو گیا۔

اور ہم نے آئینے کے اوپر پردہ ڈال دیا۔ ایک دو بار شہزاد ڈھونڈتی ہوئی آئی پھر اس نے آئینے کا خیال چھوڑ دیا۔ ہر وقت آئینے پر پردہ پڑا رہتا تھا۔

کئی دن اور بیت گئے۔ شہزاد گھنٹوں خاموش اکیلے میں بیٹھی رہتی جیسے کسی کا کچھ کھو گیا ہو۔ فکر میں ڈوبی ہوئی۔ ہم اسے پکارتے بچے اسے جا کر چھیڑتا آگے سے جیسے کہہ رہی ہو۔ "مجھے اکیلی رہنے دو"۔ جیسے اسے کوئی یاد آ رہا ہو۔

باغ میں اداس چھپ کر بیٹھی، کئی بار اچانک وہ گردن اٹھا لیتی اور اس کے کان کھڑے ہو جاتے جیسے کوئی آواز پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔ کئی بار کسی اونچی جگہ پر کھڑی ہو کر اپنی تھوتھنی ہواؤں میں گھماتی، جیسے کسی خوشبو کی اسے تلاش ہو۔ بے چین اپنا ماتھا لان کی مخملی دھرتی پر ملتی، اپنے جسم کو پیڑوں کے تنوں کے ساتھ بار بار رگڑتی۔

کچھ دن اور ــــــ شہزاد جیسے بالکل بیگانہ ہو گئی ہو۔ جہاں نہ بیٹھنا ہوتا وہاں جا بیٹھتی، جہاں نہ کھڑے ہونا ہوتا وہاں جا کھڑی ہوتی، جس طرف نہ جانا ہوتا اس طرف چل دیتی۔ کان اٹھائے کچھ سننے کی کوشش کرتی۔ اور پھر کانوں سے کچھ سنائی دیتا یا نہ سنائی دیتا اور وہ جس طرف اس کا منہ ہوتا اسی طرف دوڑ پڑتی۔ دوڑتے دوڑتے کہیں کی کہیں نکل جاتی۔ دوڑتی دوڑتی لوٹ آتی۔ پھولی سانس، ہانپتی ہوئی۔

پھر ایک دن باہر باغیچے میں ہم ٹہل رہے تھے، شہزاد کان اٹھائے نارنگی کے پیڑ کے نیچے کھڑی کتنی دیر سے جیسے کچھ سننے کی کوشش کر رہی ہو۔ اور پھر وہ یکدم شہر کی جانب چل دی۔ میری بیوی نے اسے شہر کی سڑک پر جاتے ہوئے دیکھا تو اس کی سانس اوپر کی اوپر اور نیچے کی نیچے رہ گئی۔

"شہزاد!" اس نے اسے پکارا۔

"شہزاد!" میں نے اسے آواز دی۔

"شہر کی طرف گئی تو یہ لوٹ کر نہیں آئے گی۔ شہر کے کتے تو اس کی بوٹی بوٹی نوچ لیں گے۔" میری بیوی پریشان تھی۔

شہزاد نے نہ میری بیوی کی سنی اور نہ میری کوئی پرواہ کی اور کان اٹھائے ویسی کی ویسی آواز کی تلاش میں وہ سڑک پار شہر کی طرف نکل گئی۔

کوئی چار گھنٹے کے بعد دوڑتی ہوئی، ہانپتی ہوئی، لہو لہان لوٹ کر آئی۔ اس کی گردن زخمی تھی۔ اس کے جسم پر کئی دانت اور زخم لگے ہوئے تھے۔ اس کی ٹانگوں سے خون بہہ رہا تھا۔ "وہی بات ہوئی، یہ شہر کے کتے ......" اور میری بیوی شہزاد کو اپنی چھاتی سے لگا کر پیار کرنے لگی۔

اس کے زخموں کو صاف کیا گیا، اس کی مرہم پٹی کی گئی اور پینے کے لئے اسے دودھ دیا گیا۔ تھکی ہاری درد سے نڈھال شہزاد ساری شام، ساری رات یونہی پڑی رہی۔

اگلی صبح ہم اسے دیکھنے گئے۔ شہزاد نے ہمیں اپنی جانب آتے دیکھا تو کود کر اپنے کمرے سے باہر آگئی۔ پیلی پیلی دھوپ نکل آئی تھی۔ شہزاد کے پھر اسی طرح کان کھڑے ہو گئے۔ پھر اسی طرح تھوتھنی ہوا میں گھمائی، وہ جیسے کسی خوشبو کی تلاش کر رہی ہو۔ پھر اس کے انگ انگ میں جیسے بے پناہ قوت لوٹ آئی ہو۔

اور پھر ہمارے دیکھتے دیکھتے وہ گردن اٹھائے شہر کی طرف چل دی۔ میری بیوی نے دیکھا اور وہ تڑپ اٹھی۔

"شہزاد!" اس نے اسے پکارا۔

شہزاد نے سُنی اَن سُنی کر دی۔

"شہزاد شہر کے کتے تیری بوٹی بوٹی نوچ لیں گے۔"

شہزاد کو جیسے رتی بھر پرواہ نہیں تھی۔ وہ چلی جا رہی تھی۔

"شہزاد تم لوٹ آؤ! پہلے ہی تمہارا کیا حال کیا ہے انہوں نے؟"

شہزاد اسی طرح چلتی سڑک پار کر گئی۔

میری بیوی کی پلکوں میں سے آنسوؤں کے دو موتی پھوٹ کر اس کے گالوں پر ڈھلکنے لگے۔

کوئی دو گھنٹے بیتے ہوں گے کہ شہزاد اسی طرح دوڑتی ہوئی، اسی طرح ہانپتی ہوئی، اسی طرح لہولہان لوٹ آئی۔ کس بے رحمی سے کتوں نے اسے کاٹا تھا! جگہ جگہ سے لہو بہہ رہا تھا۔ جگہ جگہ سے گوشت اڑا ہوا تھا۔

دوڑتی ہوئی آئی اور میری بیوی کی چھاتی کے ساتھ آن لگی۔ شہزاد کی یہ حالت دیکھ کر ہم سب گھبرا گئے۔ ہم نے سوچا اب یہ نہیں بچے گی۔ کوئی اس کے لئے کچھ کر رہا تھا، کوئی اس کے لئے کچھ۔ پھر اس کی مرہم پٹی کی گئی۔ اسے دودھ پلایا گیا۔

میری بیوی نے اسے پچکارا، پُچکار کے ہی تو میں اسے پیار کرنے لگا۔

شہزاد کی پلکوں میں شرمندگی بھی تھی، بے چارگی بھی تھی، بے بسی بھی تھی۔ اور ہم نے اسے اس کے کمرے میں پہنچا دیا۔

دوپہر کھانا کھانے کے بعد ہم باہر لان میں ٹہل رہے تھے۔ بہار کے دن تھے۔ ہمارا باغیچہ جیسے سارے کا سارا پھولوں سے لدا ہوا ہو۔ ہر پیڑ پر بُور تھا۔ ہر ٹہنی پر شگوفے تھے

ہمیں یونہی ٹہلتے ہوئے کوئی زیادہ وقت نہیں ہوا تھا کہ ہم نے دیکھا، سامنے شہزاد اپنے کمرے سے نکل کر سڑک کی طرف جا رہی تھی۔ اسی طرح اپنے کان اٹھائے ہوئے اسی طرح ہوا میں تھوتھنی گھماتی، جیسے کسی خوشبو کو تلاش کر رہی ہو۔

"یہ تو پھر شہر کی طرف جا رہی ہے!" میری بیوی کی جیسے جان ہی نکل گئی۔

"شہزاد!" میری بیوی سے رہا نہ گیا اور اس نے پھر اسے پکارا۔

"شہزاد!" میں نے بھی اسے لوٹ آنے کے لئے آواز دی

لیکن شہزاد پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اسی انداز سے وہ چلی گئی۔ سڑک پار کر کے اس کے قدم اور تیز ہو گئے۔ کچہری، کوتوالی، پھر دم ہماری

آنکھوں سے اوجھل ہوگئی۔

"اس بار یہ لوٹ کر نہیں آسکے گی!" میری بیوی کے ہاتھ میں سے گردشِ بادِ نیچے گر گیا۔

قیلولے کے بعد ہم ابھی لیٹے ہی ہوئے تھے کہ باہر شہزاد کی آواز آئی۔ اس سے پہلے کہ ہم اپنے بستر پر سے اٹھتے وہ دوڑتی ہوئی ہانپتی ہوئی سونے کے کمرے میں ہی آگئی۔ تیز تیز ڈگ، میری بیوی کی طرف آ رہی تھی کہ اس کی نظر سامنے سنگار میز کے آئینے پر پڑی۔ بلاوروں میں کے وہیں اس کے قدم رک گئے۔ آئینے میں اپنے عکس کو دیکھتے ہی جیسے وہ کھل سی گئی۔ شہزاد نے لوٹ کر اپنی تھوتھنی اپنے عکس کی تھوتھنی پر جا رکھی جیسے لرزتے ہونٹ، لرزتے ہونٹوں پر جا ٹکے ہیں۔ میری بیوی کو بھول، مجھے بھول، اپنے زخموں کو بھول، شہزاد آئینے کے عکس کی تھوتھنی کو پیار کرنے لگی۔ کیسے کیسے شہزاد نے اس سے لاڈ نہیں کیا۔ اور پھر جیسے اس کی ٹانگوں میں سکت نہ رہی ہو۔ شہزاد ڈھیر ہوگئی پھر ٹھنڈی ہوگئی۔ اس کی تھوتھنی اسی طرح آئینے کی پرچھائیں کی طرف کھلی ہوئی تھی۔

الطاف فاطمہ

اِعتراف

بڈھی جمعدارنی نے جب کام چھوڑا اور اپنے پنڈ واپس چلی گئی تو صلو نے غور ہی نہ کیا کہ اس کی جگہ کام کس نے سنبھالا۔ اس کو تو اس کے جانے کی بھی خبر نہ ہوتی تھی۔ ہاں اتنا ضرور ہوا تھا کہ جب سارے دن بچوں کے پھاڑے ہوئے کاغذ اور پھل ترکاری کے چھلکوں کے علاوہ برآمدے میں جگہ جگہ دھبے نظر آتے رہے تھے تو شام کو امی جان چیخ پڑی تھیں۔ "دو دن ہو گئے اور دوسرا مہتر نصیب نہ ہوا۔"

فلش والے گھروں میں یہی تو ہوتا ہے کہ جمعدار کا چلا جانا اس طرح نہیں کھلتا کہ اس کے جاتے ہی آپا دھاپی پڑ جاتے۔ اور کچھ نہیں تو کوئی سڑک جھاڑتا جمعدار ہی پکڑ بلایا جاتے۔ مگر اب یہ دوسرا دن شروع ہو گیا تھا اور مہتر کی ضرورت تو فلش والے گھروں میں بھی باقی ہی رہتی ہے۔

ہر طرف کی بھنکار کا سارا غصہ امی جان نے لال شاہ پر اتارا جس کو اتنی توفیق نہ ہوئی کہ بن کہے مہتر کا انتظام کرتا۔ تب ان کی چیخیں سن کر لال شاہ پینٹری کی سنک میں دم لگے برتن چھوڑ کر منہ بچلاتے مہتر کی تلاش میں نکل گیا۔

مگر صلو کو پتہ نہ چل سکا تھا کہ بڈھی جمعدارنی کی جگہ کس نے پُر کی تھی اور بڈھی جمعدارنی کی بات اور تھی، کئی برسوں سے وہ دونوں وقت گھر کے کونے کونے میں گھومتی پھرتی نظر آتی تھی اور صلو کی ذات سے اسے خاص دلچسپی تھی۔ کمربند لٹکتا، اُچکی اُچکی قمیض پہنے کف کھلے اس کو گڈیوں کے پیچھے لپکتے دیکھ کر ہنس ہنس کر کہتی۔ "آ گیا میرا دولہا" وہ اس سے شادی کرنے کی دھمکیاں کئی سال سے دیتی چلی آئی تھی۔ اتنی کہ وہ اس سے شرمانے لگا تھا۔

اور جب سے صلو اپنا پورا قد نکال کر کالج میں داخل ہوا تھا تو اس نے یہ دھمکی دینا بند کر دی تھی اور اس کو دیکھتے ہی یوں کہا کرتی تھی۔ "بیبی جی! میں صلو میاں کے بیاہ پہ ریشمی جوڑا لوں گی۔"

صلو کی گو دن ٹلک جاتی تھی، پر بدستور اپنے کاموں میں لگا رہتا تھا۔

ظاہر ہے کہ جب وہ چلی گئی تو صلو کو اس کی جگہ آنے نہ آنے والے سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی۔ پھر جب اس دن اس نے امی جان سے کہا تھا کہ کوئی جمعدار نہیں ملا تھا تو لال شاہ سے کہہ کر ہی کمرہ صاف کروا دیتیں تو امی جان اس کی بات کا جواب دینے کے بجائے نئی جمعدارنی کو غائبانہ ڈانٹنے لگیں۔ "توبہ ہے لڑکے کا کمرہ ہر روز چھوڑ جاتی ہے۔ نا بھئی اس سے میرا گند ہرگز نہیں ہونے کا۔ اور بھئی میں کدھر کدھر جاؤں اتنا بڑا تو گھر ہے۔"

وہ سب کچھ بھول کر اپنی ذمہ داریوں کا ذکر کرنے لگیں اور صلّو کے کمرے کی صفائی کا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا۔ البتہ دوسرے دن کالج سے واپسی پر اسے احساس ہوا کہ کمرہ صاف ستھرا ہو گیا ہے۔ پھر اتوار والے دن جب وہ امّی جان کے پاس چوکی پر پیر لٹکائے بیٹھا دس روپے کی ضد کر رہا تھا تو اچانک ہی سرسر کرتی جھاڑو اس کی ٹانگوں میں لگی۔ اور وہ جھنجھلا کر بولا "مائی تجھے دکھائی نہیں دیتا۔ ہٹ کر بیٹھ"۔

امّی جان ہنس پڑیں۔ "کیسا باؤلا لڑکا ہے! ارے یہ مائی ہے تیرے نتہ دیکھ؟"

وہ جھلا گیا۔ ایک تو روپے نہیں دے رہی تھیں اور اب بیٹھی اس کا مذاق اڑا رہی ہیں۔ اس نے پھر بھی نہ دیکھا کہ وہ مائی نہیں تو پھر کیا تھی۔

جھاڑو وہیں اس کے پیروں میں ڈال، لپک کر وہ کمرے میں گھس گئی۔ جہاں سلمیٰ بیٹھی ہوم ورک کر رہی تھی۔ "بی بی جی!" اس نے کچھ اس انداز میں سرگوشیاں کیں کہ پوری بات صاف صاف سنائی دے رہی تھی۔ "صلّو صاحب تو جھلّا جیا ہے" پھی پھی کر کے ہنسی روکنے کی کوشش میں وہ فرش پر لوٹ گئی۔

اُرے ہٹ کر بیٹھ!" سلمیٰ نے واجبی انداز میں اس طرح کہا کہ امّی جان سن لیں اور پھر بڑے اشتیاق سے بھائی جان کے جھلے پن کی بات سننے کے لئے اس طرف متوجہ ہو گئی۔

"میں بوکر وینڈی ہی سی" پھر رک رک کے ہنسی کا ایک تازہ فوارہ اس کے منہ سے نکل کر بکھر گیا۔ "کیندا اے، مائی تجھے دکھائی نہیں دیتا"۔

سلمیٰ بھی ہنس پڑی اور صلّو کو غصہ آنے لگا۔ ایسی کیا بات ہو گئی ——— توبہ! اور بنتے کتنے عقلمند ہیں

سلمیٰ کو دو دھولیں لگانے کے خیال سے وہ تنتنایا ہوا اندر گیا تو اس کو واقعی اپنی غلطی کا احساس ہوا۔

نئی جمعدارنی تو ایک ذرا سی چھوکری تھی جھلسے ہوئے رنگ کے مسخرے سے چہرے والی۔ جس کا دہانہ قابلِ غور حد تک بڑا اور پھیلا ہوا تھا۔ چوڑے چوڑے دانتوں والی بتیسی ایک اشارے میں کچھ اس طرح باہر آ جاتی کہ نچلے ہونٹ پر چھپر سا چھا جاتا۔ ہنستے میں اس کے دونوں رخساروں میں چھوٹے چھوٹے گڑھے پڑ جاتے تھے۔ وہ دُبلی، پتلی اور بیحد چھچھوری سی لڑکی تھی۔

اور اب اگر اس کے سامنے وہ سلمیٰ کو دھولیں لگاتا تو حسبِ عادت وہ اس سے زبان چلاتی اور اس چھچھوری سی لڑکی کے سامنے اس کی بے عزتی ہوتی۔ جو پہلے ہی اس کو جھلے کے لقب سے یاد کر چکی تھی۔ اور اب تو دراصل اس کو غصہ خود اپنے آپ پر آ رہا تھا۔ کہ اس کو اتنی ذرا سی بات بھی نہ پتہ چل سکی تھی۔ اصل میں اس کا اپنا کچھ ایسا قصور نہ تھا۔ یہ تو اس کی عمر کی اس منزل کا قصور تھا۔ جب لڑکے ماں کے سوا دنیا کی ہر دوسری عورت کو دیکھ کر سٹ پٹا جاتے ہیں، اور خالاؤں، پھوپھیوں تک کے سامنے آتے ہیں تو ان کی گردن آپ سے آپ لٹک جاتی ہے۔ چنانچہ اس وقت بھی سٹ پٹا کر وہ باہر نکل گیا۔

اسے کالج جانے کی دیر ہو رہی تھی اور جوتوں پر پالش نہیں ہوئی تھی۔ وہ خود اپنے جوتوں پر پالش کر لیتا، یہ تصوّر اس کے ذہن میں موجود ہی نہ تھا۔ نہ اسے کسی کام کا ڈھب تھا۔ گھڑے سے ایک گلاس پانی لیتا تو دو گلاس چھلکا دیتا۔ بس اس کو تو امّی جان کو بوکھلانا آتا تھا۔

اری چھوڑ دے جھاڑو"۔ انہوں نے زرینہ کو بوکھلایا۔ ذرا اس کے جوتوں پر پالش کر دے"۔

اور وہ بیچ برآمدے میں جھاڑو ڈال کر پالش کرنے بیٹھ گئی۔ وہ پھسکڑا مارے بیٹھی پالش کر رہی تھی۔ جوتے، پالش کی ڈبیا اس کی

دونوں ٹانگوں کے درمیان رکھے تھے۔ ایک جوتا اس نے اپنے گھٹنے پر رکھا ہوا تھا اور بڑی محنت اور مشاقی سے برش چلا رہی تھی۔

"شیشے کے مافک چمکا دیاں گی" اس نے نہ جانے کس سے کہا اور پھر جھک جھک کر کے جوتے پر تھوکا اور رگڑنا شروع کیا۔ "بی بی جی، تھوک نال جوتا ڈاڈا چمک جاندا اے" یہ اس کی تھیوری تھی اور اب جو اس کا برش چلا تو رکنے کا نام ہی نہ لیا۔ وہ ایک دھن کے ساتھ جوتے کو چمکاتے چلی جا رہی تھی۔

"کم بخت پاگلوں کی طرح جوتے کی جان کو آگئی۔ اب دے چک۔ مجھے دیر ہو رہی ہے"۔

اس نے جوتا بے نیازی سے صلّو کے آگے ڈال دیا اور پھر جلدی جلدی اپنی مخصوص سنائی دینے والی سرگوشی میں بولی۔ "بی بی جی! آج معلوم پڑ گیا صلّو صاحب بھی ٹیڈی صاحب اے۔ اک دم ٹیڈی!"

"کیوں کیسے؟" سلمیٰ کو بھی اسکول جانے کی جلدی ہو رہی تھی۔

"جوتا دیکھو، کتنا نوکلا اے، بالکل ٹیڈی جوتا اے"

صلّو نے گھوم کر اس سنائی دینے والی سرگوشی کو سنا اور پھر ایک نظر اپنے جوتے کو دیکھا جو آئینے کے موافق چمک رہا تھا جیب سے دونی نکال کر اس نے زرینہ کے سامنے ڈالی اور سائیکل لے کر روانہ ہو گیا۔

"ٹیڈی صاحب دا گھڑی والا ہتھ کتنا شاندار معلوم ہوندا اے"۔ اس کی کالی کالی آنکھیں جم جما رہی تھیں، اور دانتوں کا چھپرا اگلے ہونٹ پہ آ کر رک گیا تھا۔

وہ جتنی گیگلی اور بے ساختہ تھی کام کے معاملے میں اتنی ہی چلتی ہوتی۔ سامنے سامنے کی خوب صفائی کرتی تھی۔ بیگم صاحب والے برآمدے میں "ٹاکی" لگاتے میں اوندھ اوندھ جاتی تھی اور فرش شیشے کی طرح چمکنے لگتے لیکن ادھر ادھر کونوں کھدروں میں کوڑا چھپا جاتی۔ سب سے زیادہ ناقابلِ اعتنا اس کے نزدیک صلّو کا کمرہ تھا اس لئے کہ بیگم صاحب ادھر کبھی جاتی ہی نہ تھیں۔

صلّو کا شمار ان مردوں میں تو کیا نہیں جا سکتا جو کمر بند نہ ملنے پر پجامے میں ٹائی ڈال کر بڑے اطمینان سے گھومتے رہتے ہیں اور اچھی خاصی اجلی قمیصوں سے جوتے پونچھ کر راز فاش ہونے کے ڈر سے ان کے گولے بنا کر پلنگوں کے نیچے ٹھونس دیتے ہیں۔ اور کپڑے کا کونہ پکڑ کر کھینچ لینا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ وہ تو اچھا خاصہ سلیقہ مند لڑکا تھا۔ پھر بھی مرد کی ذات آخر کتنا سلیقہ کر سکتی ہے۔ چنانچہ صلّو کو بہت دن تک احساس ہی نہ ہوا کہ کمرہ سخت بے ترتیب ہونے کے علاوہ گرد آلود بھی ہو رہا ہے اور کونوں کھدروں میں کوڑا کم ہونے کے بجائے بڑھتا جا رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اکثر فرش پر کاغذوں کی کترنیں اور رنگ برنگ کپڑوں کی چندیاں بھی بکھری ہوتی ہیں۔

لیکن اس روز امتحانوں سے چند روز پہلے وہ خلافِ معمول جلد گھر واپس آیا تو اس نے زرینہ کو اپنے کمرے میں پایا۔ وہ بڑے اطمینان سے پاؤں پسارے فرش پر بیٹھی تھی جھاڑو اس کے پہلو میں پڑی تھی اور وہ کاغذ کی پھول پتیاں کاٹنے میں منہمک تھی۔ اب جو غور سے دیکھا تو اس کا خون کھول گیا۔ اتنی نازک اور نفیس قینچی جو اس کے ایک قلمی دوست نے کینیڈا سے تحفتاً بھیجی تھی زرینہ کے ہاتھ میں تھی۔

کیمسٹری کے پریکٹیکل کی لمبی اور سخت کاپی پورے زور سے اس کے سر پر پڑی۔ "بدذات۔ صفائی کرنے کے بجائے اور کوڑا کر رہی ہے۔ بڑی آئی سمیٹ رہی سب گند۔ اور اب اگر میری قینچی یا کوئی بھی چیز چھوئی تو یاد رکھ، ہاں!" اس نے اپنا الیکٹرک شیور اٹھا کر

اسے دکھایا۔"اسی سے تیرا سر مونڈھ دوں گا۔ یوں سر سر سر بال گریں گے"۔ اس نے انگلی کے اشارے سے بتایا۔

کالے سیاہ چہرے پر جمی ہوئی گرد پر بہتے ہوئے آنسوؤں سے کیچڑ سی اس کے چہرے پر بہہ نکلی۔ اور وہ آواز نکالے بغیر روتی رہی۔

اور ایک دم ہی صلو اپنی نازیبا حرکت پر سٹ پٹا گیا۔ اس کو ہمیشہ سے لڑکیوں پر ہاتھ اٹھانے کو منع کیا جاتا رہا ہے اور وہ تھا کہ...... خیر اب تو ہاتھ اٹھ ہی چکا تھا۔

اس نے جیب میں سے چونی نکالی۔ "اچھا، چل چپ کر یہ لے۔ اس کی آئس کریم کھا لینا اور جلدی جلدی میرا کمرہ صاف کر دے میرے دوست آ رہے ہیں۔ پھر میں اور پیسے دوں گا"۔

فوراً زرینہ کے آنسو خشک ہو گئے اور جھاڑو لے کر وہ صفائی پر پل پڑی۔ گرد سے اٹا کر صلو باہر نکل گیا۔ ابھی اس کو کئی اور کام کرنا تھے۔

پڑھائی کرتے کرتے جب لڑکے تھک کر چور ہو چکے تھے تو انہوں نے یہ طے کیا تھا کہ یار پھر ہو جائے نا ایک کوک ٹیل پارٹی ساتھ میں ٹوسٹ بھی ہے۔

اور واقعی راتوں اور دنوں کو بیٹھ بیٹھ کر پڑھ پڑھ کر صلو کا ایک ایک جوڑ بندھ کر رہ گیا تھا۔ بس یہی جی چاہتا تھا کہ اتنے زور کی ایک انگڑائی لو کہ سارا وجود ادھر کا ادھر ہو جائے۔ اور ایسے میں یہ ٹوسٹ بھی کیا برا رہے گا۔ یہ بھی تو تھکے دل اور بیزاری ہی کی ایک زوردار انگڑائی تھی۔ اور اس کام کے لئے صلو کا کمرہ ہی قرار پایا تھا۔ یہاں اس کے گھر میں ذرا ایسی باتوں پر اعتراض کم کیا جاتا تھا۔ اور ہوتا بھی تو بہت ڈھیلے ڈھالے اور دبے ہوئے لہجے میں۔ پھر یہ کہ فریج بھی اسی کے یہاں موجود تھا۔ بوتلیں تو وہیں ٹھنڈی کی جا سکتی تھیں۔

صلو بوتلیں فریج میں لگا کر واپس آیا تو زرینہ اس کو برآمدے میں ملی۔ "صاحب جی۔ میں نے ایڈی سوہنی صفائی کیتی اے"۔ اس نے بہت لہک کر اور کھینچ کر بات شروع کی۔

"اچھا لے پھر" صلو نے ایک دونی اس کے ہاتھ میں تھما دی۔

اور اس کی بات ادھوری رہ گئی۔

چاروں دوست اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ چکے تھے۔ صلو نے ٹیپ ریکارڈر کھول لیا تھا اور اب میز پر رکھی ہوئی بوتلوں پر بوتلیں کھل رہی تھیں۔ تقریباً آدھا جگ تو برف کے کیوبوں سے بھرا ہوا تھا۔

سیون اپ، کوک، فینٹا، پیپسی کولا کے ملے جلے کوک ٹیل میں ونیو اور روح افزا کے ساتھ ساتھ نمک نے وہ زور باندھا کہ ہر لڑکا جھوم رہا تھا۔ قدم ڈال کہیں رہے تھے اور پڑ کہیں رہے تھے۔ صلو کے غسلخانے کے پردے کے پیچھے چھپی زرینہ کے خشک اور گھر بھر کی گرد کھائے ہوئے گلے کو ایک عجب مٹھاس، ٹھنڈک اور تسکین کا احساس ہوا۔

اور پھر اچانک ہی وہ خوف زدہ ہو گئی۔ انہوں نے سچ مچ شراب ہی نہ پی رکھی ہو!

بیو جیز اور بیٹلس کے اودھم مچاتے، زمین آسمان ایک کر دینے والے ریکارڈوں کی گت پر ان کے قدم ادھر ادھر تیزی سے تھرک رہے تھے۔ ان گانوں کے بول کیا تھے اور ان کو گانے والے کون تھے، وہ یہ کیا سمجھ سکتی تھی۔

اس کو تو پھرکی کے موافق ناچتے ہوئے یہ جسم بہت دلچسپ نظر آ رہے تھے۔ خود بخود اس کے قدم ان کی تال پر تال دینے لگے۔ اس کے

ہاتھ تیزی سے چل رہے تھے۔ ایڑی زمین سے ذرا اٹھی ہوئی تھی۔ پنجے اور تلوے کا اگلا حصّہ پھرتی سے ادھر سے ادھر گھوم رہا تھا۔ اس کے پیر میں کوئی پتلی نوک والا جوتا نہ تھا اور پیروں میں کیچڑ بھری تھی۔ اس کا پنجہ اور تلوے کا اگلا حصّہ بھی جھل جھلانے لگا تھا۔ صلو صاحب کے کمرے میں تو پنکھا چل رہا تھا۔ پر غسلخانے میں کوئی پنکھا نہ تھا۔ وہ پسینے میں تر بتر تھی اس کے بدن سے شعلے نکل رہے تھے۔ پھر بھی وہ بے اختیار ان کی تال پر گھوم رہی تھی جیسے یہ ہاتھ پیر اور جی اس کا اپنا نہ ہو کسی اور کا ہو۔ اور صلو اور اس کے ساتھی بھلا کس طرح جان سکتے تھے کہ سیاہ رنگت، چوڑے اور اونچے دانتوں کے چوکے والی کوئی پھوہڑ سی چھوکری منہ پر لٹوریاں بکھرائے ان کی نقل بڑی ذہانت اور خوبی سے کر رہی ہے

ان کو تو اپنے سر پیر کی سدھ نہ تھی۔ تھکے اور گرد بتائے ہوئے، جیسے ان کی رگ رگ پگھل رہی ہو اور انہوں نے یوگا کا کوئی ایسا ریاض کیا ہو جس میں انگ انگ کا ناطہ ذہن اور دل سے ٹوٹ چکا ہو۔

پھر شاید انہیں مزید تیز تیز غل مچانے گانوں کی ضرورت نہ رہی تھی۔ اس لئے اب ٹیپ ریکارڈر پر کلف کی ٹھیری ہوئی آواز گونجی۔

"دی وا گرل ان یور آرم"

اس گانے والے نے کیا بول گائے تھے یہ اس کو کیا پتہ تھا۔ مگر یہ آواز دھیمی تھی، پر سکون اور غم انگیز تھی۔ رفتہ رفتہ بکھرا ہوا انگ انگ ایک دوسرے سے ربط قائم کر رہا تھا۔ وہ کھڑے سے زمین پر بیٹھ گئی۔ اور ہلکے ہلکے ہانپتی رہی اور پھر بے خیالی میں یا پھر جان کر غسلخانے کے ٹھنڈے اور سفید فرش پر اوندھی لیٹ گئی۔

پردے کے نچلے حصّے میں سے اب وہ لوگ فرش پر بیٹھے نظر آ رہے تھے۔ ان کے اودھمی چہرے خاموش اور سنجیدہ تھے اور وہ سب کے سب اس کو بہت پیارے معلوم ہو رہے تھے۔ اور ان سب کے درمیان صلو صاحب کا جانا پہچانا چہرہ۔ جیسے بڑی بجے کا بیٹا۔ اس نے سوچا اور یونہی پڑی رہی اور پھر اچانک اس کو خیال آیا۔ یہ صلو صاحب نے یہاں چھپے دیکھ لیا تو دہشت کے مارے وہ پچھلے دروازے سے بھاگ نکلی۔ گندے پانی کی ہودی کے پاس کتنی ہی دیر کھڑی وہ اپنی اکھڑی سانسیں درست کرتی رہی۔

اس شام نذیرن نے سلمیٰ کو بتایا تھا۔ "آج صلو صاحب نے پہلے مجھے چوٹی دی فیر دوانی۔ اب نال میں جا کر سیکو دی چک بار کھاواں گی۔ پہلے میرے سر اُتے کاپی ماری، فیر چوانی دتی۔ ہور ڈھیر سارے ٹیڈی صاحب آئے تھے۔ ایڈے سوہنے، ایڈے سوہنے ——" وہ سلمیٰ کو ہر رپورٹ بڑے مبالغے سے اور اتنا للچا کر دیا کرتی تھی کہ یوں لگتا تھا اسکول میں تو اس کا دن یوں ہی ضائع گیا۔

پھر اچانک ہی صلو کو محسوس ہوا کہ اس کا کمرہ اتنا صاف ستھرا رہنے لگا ہے کہ شریف آدمی کو اس کی صفائی کھلنے لگے۔ اور جب پریکٹس کرنے کے بعد واپس آ کر وہ امی جان کو نخرے سے دکھا رہا تھا۔ "اتنا درد ہے ہاتھ پیروں میں کہ کیا بتاؤں۔" تو اچانک ہی دو ہاتھوں نے لپک کر اس کے پاؤں دبانا شروع کئے۔

اس نے ایک نظر ڈالی، اور گھڑکا۔ "چل ہٹ، پاگل تو نہیں ہو گئی۔ بھی عجیب بدتمیز لڑکی ہے۔" اور وہ فوراً ہی وہاں سے ہٹ گیا۔

"میں ابا کو بتاؤں گا۔ ابا کو بتاؤں گا۔" اس کے بھائی اسد نے تالیاں بجا کر کہا۔ تو وہ جھلا گیا۔

"کیا بتاؤ گے؟"

"میں ابا کو بتا دوں گا۔ بھائی جان نے اپنے کمرے میں صبیحہ اور نہ جانے کس کس کی تصویریں لگائی ہوئی ہیں"۔

"کیا بکواس ہے"۔ وہ بگڑ کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔

اندر داخل ہوتے ہی وہ ٹھٹھک گیا۔ موٹے موٹے چہرے والی دو تین ایکٹرسوں کی تصویریں عین اس کی رائٹنگ ٹیبل کی ساتھ والی دیوار پہ گوند سے چپکی ہوئی تھیں اور اس کی گوند دانی ساری گوند میں لتھڑی پڑی تھی۔

اور اس دن دوبارہ اس نے زبیدہ کو ڈانٹا تھا۔ "کم بخت، گنوار۔ مت آیا کر میرے کمرے میں"۔

اس لئے کہ اس نے قبول دیا تھا کہ کاروائی اسی کی تھی۔ اور وہ تصویریں ساتھ والی کوٹھی سے مانگ کر لائی تھی۔

"ایک تو خود اتنی غلیظ ہے۔ بال بکھرے، آنکھیں چج مچاتی، اوپر سے میری ساری دیوار ناس کر دی"۔

وہ خاموش گردن جھکائے کھڑی رہی تھی اور اس دن خلافِ عادت جلد جلد کام کر کے چلی گئی۔

اس شام کو سلمیٰ نے اس کو ٹوکا۔ "آج تو بڑے ٹھاٹ ہیں"۔

اس دن اس کے سر سے سرسوں کے تیل کے بھبکے بھی آ رہے تھے۔ خوب جھکا کر بنے ہوئے بالوں اور سرمے سے کالی آنکھوں میں وہ پہلے سے کہیں زیادہ مسخری نظر آ رہی تھی۔ جیسے کسی نے سوانگ بھرا ہو۔

اور اب صلو صاحب نہ جانے کدھر رہنے لگا تھا۔ اِدھر آیا اُدھر نکلا۔ جانے کس چکر میں لگا رہتا تھا۔

ایک دن اس نے سلمیٰ سے کہا۔ "اب صلو صاحب بارہ ہو جاوے گا"۔

"بارہ کیا!" سلمیٰ نے پوچھا۔ "آوارہ! توبہ کر، کاہے سے تو نے کہا"۔

"میرا بھائی ایسے گھومدا پھردا اے۔ ذرا دیر نوں بھی گھر نہیں بیٹھدا۔ میری امی کہندی اے یہ بارہ ہو گیا"۔

"چل ہٹ"۔

اور وہ ہٹ گئی۔

پھر اس نے ایک دن اپنی مخصوص آواز سرگوشی میں سلمیٰ سے پوچھا۔ "تسی ٹکٹیں جمع کرتی ہو۔ مجھ سے لوگی؟"

"کہاں سے لاتے گی؟"

"بس لا دیوں گی۔ پر دوانی کے چار ملن گے"۔

"اچھا پھر لا دے"۔ سلمیٰ نے ہوم ورک کرتے ہوئے بے پروائی سے کہا۔ اس سے پہلے ایک مرتبہ بڈھی جمعدارنی نے بھی مٹھا بھر ٹکٹ لا دیئے تھے۔ سب بیکار۔ نرے پاکستانی ڈاک کے تھے۔ لیکن جب اس نے پرانے لفافے میں رکھے ہوئے ٹکٹ دیئے تو سلمیٰ کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ یہ تو الجزائر، یوگوسلاویہ، چین اور ترکی کے ٹکٹ تھے۔

دوسرے دن صلو نے گھر میں غدر مچا دیا۔ دونوں بھائیوں کو مارا اور گھر بھر میں بڑبڑاتا پھرا۔ "میری البم کا ناس مار دیا۔ سارے اچھے اچھے ٹکٹ اکھاڑ لیتے ہیں"۔

بھائی جان کے ٹکٹ کس نے اکھاڑے ہیں۔ یہ سلمیٰ فوراً سمجھ گئی۔ لیکن وہ خاموش رہی۔ رات ہی نواں سے اس کی لڑائی ہوئی تھی۔ اچھا ہے۔ اللہ کرے سارے ٹکٹ چرا چرا کر بیچ لے۔

اور پھر دو چار دن بعد ایک دن صلو نے ہنگامہ مچا دیا۔ اس کے لائے ہوئے رسالوں میں سے ساری اچھی اچھی تصویریں کسی

نے کاٹ لیں۔ کِلِف اور ایلوس کی تصویریں سلمیٰ کے سوا کون چرا سکتا تھا۔ وہ اس سے خوب لڑا۔ سلمیٰ چاہتی تو زرینہ کا نام لے سکتی تھی لیکن وہ جان بوجھ کر خاموش رہی۔

ہر روز کی طرح سارا کام ختم کر کے وہ صلّو کے کمرے میں پہونچی۔ طرح طرح کی چیزیں، صلّو صاحب کی دوربین، کپڑے، شیو کا سامان، اتنی بہت کتابیں اور اکیلا کمرہ۔ یہ سب چیزیں مل کر اس کے ذہن میں اتنا ڈنکا کرتیں کہ اس کے اندر سویا پڑا شیطان جاگ اٹھا کرتا۔ پھر وہ دیر دیر تک کپڑوں والی الماری کے شیشے کے سامنے مٹکا کرتی۔ وہ پھیلی پھیلی ناک بہتنے میں گڑھے پڑتا ہوا سیاہ فام چہرہ اور ذرا سی مسکراہٹ پر کھبڑے کھبڑے دانتوں کا باہر نکل آنے والا چوکا، صلّو صاحب کے ستھرے ستھرے آئینے میں کتنا مناسب اور نک سک سے درست معلوم ہوتا۔ پھر وہ لرزتے ہاتھوں سے پوڈر کا ڈبہ اٹھا کر گلے کے پاس سے مسکی ہوئی میلی بساندی قمیض کا گریبان کھولتی اور پوڈر چھڑک لینے کے بعد آئینے کے سامنے سجی شیشیوں کی طرف متوجہ ہو جاتی۔ ان کو سونگھتی اور ان کی مہک کے بھیدوں میں گم ہو جاتی۔ ان میں پڑے ہوئے خوشبو بھرے تیل اور نہ جانے کیا کیا اس کے اندر ایک ان جانی امید اور خوشی کو جھنجوڑ جھنجوڑ کر جگاتے اور بڑے اعتماد سے شیو کے بعد لگانے والے لوشن کو بالوں میں چپڑتی، شیمپو کو منہ اور ہاتھوں پر مل کر غسل خانے کی سفید چینی والی سلفچی کے پاس کھڑی اس کے نرم نرم جھاگوں سے کھیلا کرتی۔ اور یہ ریشمی جھاگ اس کی روح تک کو ریشم کی طرح ملائم کر دیا کرتے۔ پھر بڑے ٹھسّے سے منہ دھونے کے بعد میلے میلے پلّو سے منہ پونچھتی اور آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر کنگھی سے مانگ پٹی سنوار سنوار کر نارنجی گلابوں اور ڈوڈی کی شکل والے پیلے کلپ لگا کر اپنے سراپا کو سراہتی اور پھر بڑے اطمینان سے پنکھا کھول کر صفائی شروع کر دیتی۔ کھر کھر جھاڑو میں مار مار کر کوڑا میز کے اور کپڑوں کی الماری کے نیچے دھکیل دیتی۔ پھر یوں بھی ہوتا کہ کمرے کے عین وسط میں بچھی ہوئی بھوری دری پر پڑ کر سو جاتی۔ یا پھر کتابوں کی تصویریں دیکھتی اور ان میں سے جو پسند آ جاتی وہ چپکے سے کاٹ بھی لیا کرتی۔

اور آج تو صلّو صاحب مری گیا ہوا تھا۔ کمرہ کتنا سُونا سُونا ہو رہا تھا۔ جلدی میں صلّو اپنی تصویروں والی البم میز پر ہی بھول گیا تھا۔ دری پر بیٹھ کر اس نے البم اپنے سامنے کھول کر پھیلا لی اور ورق پلٹ پلٹ کر تصویریں دیکھنا شروع کیں۔ ڈرینک سوسائٹی کے گروپ میں صلّو کے کندھے پر ہاتھ رکھے اور اس کے بالکل قریب کھڑے ساری اور شلوار دوپٹے میں ملبوس لڑکوں کے اس نے خوب منہ چڑائے۔ "کنجری! کھسماں نوں کھانی!" اور پھر اودی پنسل کو تھوک لگا لگا کر اس نے دونوں کے چہروں پر گہری گہری مونچھیں بنائیں۔ البم کو ہاتھ سے دھکیلا۔ پنکھا بند کئے بغیر نکل آئی اور دیر تک جامن کے پیڑ پر ٹنگی اودی اودی کھٹ مٹھی جامنیں کھا کھا کر اپنا غم غلط کرتی رہی۔

اس شام جب امی جان نے اسد کو ڈانٹا کہ بھائی کے کمرے کو الٹ پلٹ کر کے پنکھا کھلا چھوڑ آئے۔ تو زرینہ اپنے ہونٹوں اور ٹھوڑی پر پنسل کے اودے نشانوں سمیت سر جھکائے ملیٹھ تا کی لگاتی رہی۔

"اے ہے گھر کیا ہوا، چوراہا ہو گیا۔ ادھر پیسے رکھے ادھر غائب"۔ لال شاہ کے سوا ان کو ہر ایک پر شبہ تھا۔ کئی دن سے پیسے غائب ہو رہے تھے اور پتہ نہیں چلتا تھا۔ وہ غصّے میں بھری ہوئی کمرے میں داخل ہوئیں تو دیکھا زرینہ آئینے کے سامنے کھڑی لپ اسٹک لگا رہی ہے۔ قدموں کی چاپ پر وہ چونکی اور لپ اسٹک اپنی شلوار کے نیفے میں کھونس لی۔ پھر جب ان کو اپنی لپ اسٹک میز پر نظر نہ آئی تو ان کو یقین ہو گیا کہ زرینہ نے جو لپ اسٹک اپنے نیفے میں کھونسی تھی، وہی تھی۔

اور اب یہ بات صاف ہو چکی تھی کہ صلوؔ کی قینچی کون لے گیا تھا۔ اور اس کی جیب سے پیسے کون نکال رہا تھا۔

وہ باہر نکل آئیں اور بہت دھیمی آواز میں اس سے بولیں۔ "اری زرینہ۔ آج شام اپنی ماں کو ساتھ لانا۔ مجھے اس سے ایک کام ہے۔"

زرینہ کی ماں اور ان کے درمیان بڑی نیچی آواز میں بات ہوتی تھی۔ لیکن انہوں نے سرگوشی کے انداز میں بات کی اور اس کی ماں نے پوری آواز اٹھائی۔ "جی تم اس کو مارو، سر توڑ دو اس کا۔"

"میں کس کس کو ماروں۔ اپنے نیچے کم ہیں جو اس کے مارنے کا کام بھی اپنے ذمے لگا لوں۔ تو خود سمجھا یا بھی مارا جو تیرا جی چاہے کر۔"

دوسرے دن اس نے جھاڑو دیتے دیتے سلمٰی سے بڑے فخریہ انداز میں کہا۔ "آج میں جلدی جاواں گی۔"

"کیوں ؟"

"آج میری اتی مینوں گرجے لے جاوے گی۔"

"گرجے ؟ کیوں ؟"

"تم کو نہیں پتہ، ہم کنفیسن کرنے جائے گا۔" وہ ایک دم کھڑی بولی پر اتر آئی۔

"کیا! پتہ نہیں کیا بولتی ہے۔" سلمٰی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

"جیہڑا فادل ہوندا اے۔ اس کے سامنے کنفیسن کو۔ ہم تو سائی ہیں نا۔ جیہڑا کم خراب ہوندا اے اس کے پاس بولتے۔"

"اچھا کنفیشن کے لئے جائے گی!"

"ہاں اور کیا۔ ہم تو سائی ہے۔ میرا اصل نام جرینہ تھوڑی ہے۔ میرا نام تو گریس ہے۔" وہ پھر اس انداز میں ہنسی کہ سلمٰی کو ایک بار پھر اپنی کمتری کا احساس ہونے لگا۔

سلمٰی کی پھولدار پرانی قمیض، اچکی اچکی نیلی شلوار اور پیلا دوپٹہ اوڑھے پٹیاں سنوارے وہ اپنی ماں کے پیچھے پیچھے گرجا کی طرف چلی۔ وہ بار بار اپنے ڈڈوؤں کی شکل والے کلپ درست کر رہی تھی۔ اور جلی لکڑی جیسی سیاہ انگلیوں کی نوکوں پر جیتے جیتے خون کے رنگ میں ڈوبے ناخنوں کو بار بار دیکھ رہی تھی۔ بات بات پر باہر نکل آنے والا چوکا اس وقت بالکل اندر تھا۔ اور نیلے ہونٹوں والا دہانہ ایک لمبی سی "ٹب" کی شکل میں یہاں سے وہاں تک نہایت ذمہ داری سے کھنچا ہوا تھا۔ وہ سرخ و سفید لمبے چوڑے سفید عبا اور کالی پٹی والے فادر کے سامنے جا رہی تھی۔ جس سے وہ ہر پندرہ دن کے بعد امریکن دودھ کا ڈبہ لینے آیا کرتی تھی۔ اور اب ہر بات اسے سچ سچ بتا دینا تھی۔

مگر گرجا کے دروازے پر اس کو جو فادر ملا وہ سرخ و سفید لمبا چوڑا فادر نہ تھا۔ اس کے بجائے وہ جس کے حوالے کی گئی تھی وہ چونے کی طرح سفید، بہت دبلا اور لمبا فادر تھا جس کی سنہری ڈاڑھی چھوٹی تھی اور نیلی آنکھیں روٹھے ہوئے بچے کی طرح چپ چپ تھیں۔

کنواری مریم کی مقدس قربانگاہ کے قریب دو زانو ہو کر اس سیاہ فام لڑکی نے مختلف اعتراف کئے۔ چھوٹے چھوٹے اور قطعی غیر سنگین اعتراف! گویا وہ چھوکری اور اس کی ماں جلتی ہوئی ان شمعوں کے سامنے محض اس کا مذاق اڑانے آتی ہوں۔ بھلا یہ بھی کہنے اور سننے کے قابل باتیں تھیں ——— "میں نے ٹیڈی صاحب کی ٹکسوں والی کتاب سے ٹکس چرا کر سلمٰی بی بی کے ہاتھ دیچے تھے۔

ہور صلو صاحب کی قینچی تھالی سی۔"

"کیوں! سنہری داڑھی اور چپ چپ سی آنکھوں والے فادر نے رعب دار آواز میں پوچھا تو وہ بوکھلا کر اپنے ناخن دانتوں سے کترنے لگی۔

"ہور میں ہیم صاحب کے صندوق کھڑے وچوں چوانی اور اٹھیانی بھی کڈھی سی ——"

یہاں وہ رُکی اور اس کے کانوں میں اپنی ماں کی وہ آواز گونجی جو اس نے گرجا کے پھاٹک پر اس سے کہی تھی۔ "ساری بات بتائیو کوئی گل چھپائیو مت"۔

"فادر جی۔ میں اس کر کے لپ اسٹک کا ٹوپ ——" اس کا دل بھر آیا تھا۔ اور وہ پھوٹ کر رو پڑی تھی۔

"اچھا اچھا۔ کوئی گل نہیں۔"

"فضول داہیات اور غیر سنگین اعترافات"! وہ بڑبڑایا۔ وہ دونوں قربان گاہ کے پاس سے ہٹ کر باہر نکلنے کو تیار ہوئے تو گرجا کے اندر مکمل خاموشی اور تنہائی تھی۔

"اور تو نے پوری بات تو فادر جی کو بتائی نہیں"! اس کے دل کا چور بار بار اسے ملامت کر رہا تھا۔ دو رویہ نشستوں کے درمیان سے گذرتے گذرتے بات اس کی برداشت سے باہر ہو چکی تھی۔ وہ رُکی جھجکی اور بولی۔ "فادر جی۔ اک ہور گل وی دسنی سی"۔ اس کی آواز جرم اور ندامت سے بھرپور تھی۔

"بولو" وہ پُرامید انداز میں مڑا۔ وہ دونوں دروازے کے بہت نزدیک پہنچ چکے تھے۔ قربان گاہ بہت پیچھے رہ گئی تھی اور وہاں ایک بھی شمع روشن نہ تھی۔

"فادر جی —— میں" —— اس نے دوپٹے کا پلو اپنے دانتوں تلے کچلا —— "میں جی! ٹیڈی صاحب جو ہے نا۔ جیہڑا صلو صاب اے۔ میں اس کو، جی —— او —— "

"کیا بات ہے؟ فادر جھنجھلایا۔ اور یہ پہلا پہلا اعتراف تھا جو اس نے سنا تھا۔

"وہ مینوں پیارا —— جنتوں بڑا ہی سوہنا لگدا اے۔ ہور میں اس دی "ست بیر" بھی چرائی سی۔ اسے دیکھو۔"

ندیہ عرف گریس ولد جوزف مسیح نے اپنی شلوار کا نیفہ ٹٹول کر ایک مڑی تڑی تصویر نکالی۔ اور فادر کی نیلی آنکھوں نے جھک کر اس تصویر کو دیکھا۔ ایک عام سے اسمارٹ لڑکے کی چرائی ہوئی تصویر کے مقابل ندیہ عرف گریس کے چہرے پر اس کا دہانہ ایک طلوع "لب" کی شکل میں پھیلا ہوا تھا۔ چہرے کی سیاہی میں اس کی آنکھیں روشن ستاروں کی طرح جگمگائیں۔ اور اب اس کا چہرہ یوں نظر آ رہا تھا جیسے اس نے سارے قرضے چکا دیئے ہوں۔

چپ چپ سی آنکھوں والے فادر نے خاموشی سے گرجا کا دروازہ کھول دیا۔

اور جب وہ لاپرواہی اور مگن پن سے جھولی میں پڑے مکا کے دانے پھانکتی ہوئی اپنی ماں کے پیچھے چلی تھی تو اسی وقت سیڑھیوں کے نزدیک سے گذرتے ہوئے لڑکے کے ٹرانسسٹر نے آواز لگائی۔

"گوٹ آ فنی فیلنگ —— فالن ان لو وِد یُو!"

فادر نے زیرِ لب مسکرا کر خاموشی سے اپنے سینے پر لٹکی ہوئی صلیب کو درست کیا اور سیڑھیاں اُتر گیا۔

امر سنگھ

سُکھ کا سانس

وقت بہت گزر چکا تھا، بہت تیزی سے گذر رہا تھا: گھڑی سرپٹ بھاگی جا رہی تھی۔ مگر سماں تھم کر رہ گیا تھا۔

ٹک ٹک۔ چرمر، چوں چوں .... ادھر سے ادھر، اُدھر سے ادھر۔ کھلی کھڑکی سے بند دروازے تک اور بند دروازے سے کھلے دریچے تک تیز تیز ڈگ بھرتا گلزاری لعل سمے کو دھکیلنے کی پوری کوشش کر رہا تھا۔ بند دروازے کے عقب میں، چھوٹے کمرے میں سے رہ رہ کر آہوں، کراہوں اور سسکیوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ ہر آواز کے ساتھ گلزاری لعل کے چہرے کے نقوش پھڑپھڑانے لگتے کبھی اس کا دہانہ کھل جاتا، کبھی نتھنے پھڑکنے لگتے، کبھی کبھی گھچے دار بھویں اوپر اٹھ کر یوں تن جاتیں جیسے خطرے کی آہٹ پا کر کتے کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور کبھی اس کے ماتھے کی شکنیں تلملانے لگتیں اور اس کی چال تیز تر ہو جاتی۔

مجھے پورا وثوق تھا اور گلزاری لعل کو بھی .... ممکن ہے اس کے وثوق میں کسی قدر کمی ہو، وہ ابھی خاصہ ناتجربہ کار تھا نا! کہ ان آہوں، کراہوں اور سسکیوں کو آخر ختم ہو جانا تھا اور جب یہ ختم ہونے پہ آئیں تو انہیں مشکل سے پل بھر کی دیر ہی لگنا تھی اور ہمیں یہ بھی معلوم تھا کہ ہمیں سکھ کا سانس تب ہی نصیب ہونا تھا جب یہ پل بیت چکتا۔

لیکن ——— میں نے اپنی رسٹ واچ میں دیکھا ——— تین ساڑھے تین گھنٹے سے ان چیخوں، آہوں اور سسکیوں نے اس متوقع پل کو جکڑ کر سولی پر چڑھا رکھا تھا۔ سماں بیتنے کا نام ہی نہ لیتا تھا اور سکھ کا سانس سولی پر سے اُترنے میں نہ آتا تھا۔

گھڑی ٹک ٹک کئے جا رہی تھی۔ گلزاری کے قدم سولی پر ٹنگے پل کی طرف بے تحاشہ بھاگے جا رہے تھے مگر راستہ طے ہونے میں نہ آتا تھا۔ گلزاری کے چہرے پر پچھلی کا پونگ بے آب ہوتا جا رہا تھا۔

اس بندھے جکڑے سمے میں کچھ دیر پہلے میری بیوی کوئی ضرورت کی چیز لینے کو بند دروازے والے کمرے میں سے باہر نکلی تھی گلزاری لعل کو کمرہ پیمائی کرتے دیکھ کر ایک شرارت بھری چمک آنکھوں میں اور ایک دل لگی والی مسکراہٹ ہونٹوں پہ لا کے ایک دزدیدہ نگاہ کے ساتھ اس نے میری طرف دیکھا تھا اور پھر جلدی سے باہر چلی گئی تھی۔ واپسی پہ دوبارہ بند کمرے کی طرف جاتے ہوئے وہ میرے قریب آ گئی تھی اور میرے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے بولی تھی۔ "دیکھا آپ نے گلزاری کا حال! اسے کہتے ہیں، جناب، محبت ..... !"

جواب میں مَیں نے اُسے کہا تھا۔ "بھاگوان! گلزاری کا حال تو تم نے باہر آ کر دیکھ لیا مگر کبھی میرا حال بھی دیکھا تھا؟ جو کبھی تم باہر آ کر دیکھتیں کہ مجھ پہ کیا گذرتی تھی تو یہ شکوہ ...."

اور اس نے مجھے بیچ میں ہی ٹوک کر کہا تھا۔ "اجی بس رہنے دیجئے، بہت چترائی نہ دکھایئے۔ میں جانتی ہوں کتنے پانی میں ہیں آپ؟ یہ بڑ ہانکتے ہوئے ذرا اپنے گریبان میں جھانک کر تو دیکھئے" اور بے اعتمادی کے ساتھ وہ جھٹ سے اندر چلی گئی۔

اسے میری بات پر یقین نہ آیا تھا۔ بات میری بیشک صحیح تھی مگر دلیل فی الحقیقت چڑانے والی تھی۔ اس لئے اگر اسے میرے دعوے پر یقین نہ آیا تھا تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ گلے شکوے کی بات رہی الگ یہ تو ہوتے ہی رہتے ہیں۔ مگر دل ہی دل میں اگرچہ وہ تسلیم کرنے کو تیار نہ تھی کہ میں اس سے محبت نہیں کرتا۔ لیکن اس بات کا اسے یقینِ واثق تھا کہ میں اسے اس قدر پیار نہ کرتا تھا جس قدر گلزاری اپنی بیوی سے کرتا تھا۔

گھر میں گلزاری کی ایک بڈھی ماں تھی اور ایک چھوٹا بھائی۔ باپ اپنے پیچھے اس قدر جائیداد چھوڑ گیا تھا کہ دونوں بھائی اگر کوئی بھی کام نہ کرتے تب بھی کرائے کی آمدنی سے گزارہ اچھا خاصہ چلتا رہتا۔ آدمی سیدھا سادا اور بھلا مانس تھا اور شاید اسی لئے قسمت کا بھی دھنی تھا۔ اِدھر شادی ہوئی اُدھر جھٹ سے مرکزی سرکار میں نوکری مل گئی۔ تنخواہ معقول اور پھر کرائے کی آمدنی۔ گلزاری لعل کے تو ٹھاٹ تھے۔ ہمارے ساتھ دور کی رشتے داری تھی مگر لوگ ملنسار اور خلوص والے تھے اور یہ بھی انہیں معلوم تھا کہ ہمارے پاس ایک پرانا مگر اچھا خاصہ مکان ہے اس لئے جھٹ بیوی سمیت آ دھمکا۔

نئی نئی شادی، چاؤ ملہار کے دن پھر آمدنی معقول: گلزاری لعل دفتر سے آتا تو بیوی کو منتظر پاتا۔ بیوی نے رات کا کھانا تیار کرکے الماری میں رکھا ہوتا اور چائے کا سامان قرینے سے میز پر آراستہ ہوتا۔ چائے کے بعد میاں بیوی سیدھے کسی سینما ہال کا رخ کرتے۔ سینما بینی کا شوق سودا کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ ایک دن میں دو دو پکچریں بالعموم دیکھتے رہتے تھے۔ ہفتے کے روز کبھی تین تین شو بھی اڑ جاتے۔ کبھی کبھی اتوار کو چار چار فلموں میں جاتے بھی انہیں دیکھا گیا تھا۔ کئی بار مجھے تعجب ہوتا کہ یہ جوڑا اگر دلی میں وارد نہ ہوتا اور اپنے آبائی شہر میں ہی سکونت رکھتا جہاں صرف دو سینما ہال تھے تو ان کا وقت کیسے کٹتا اور زندگی کیونکر گزرتی۔

ان کے سینما بینی کے شوق کو دیکھ کر ہی میری بیوی کو شکایت پیدا ہوئی تھی کہ میں اس سے اس قدر محبت نہیں کرتا جس قدر گلزاری لعل اپنی بیوی سے کرتا تھا کیونکہ اس کی رائے میں ان کا ہر روز سینما جانا بیوی کے تئیں گلزاری کے شدید جذبۂ محبت کا ثبوت تھا۔ میں نے اسے یہ دلیل دے کر قائل کرنا چاہا تھا کہ چھ بچوں کو لئے لئے دن رات پکچریں دیکھتے پھرنا میرے ایسے چھوٹے سے دکاندار غریب و حیثیت والے کی استطاعت سے باہر تھا۔ مگر اس دلیل کا گھڑا گھڑایا جواب میری بیوی کے پاس موجود تھا "جب ہمارے ہاں ابھی کوئی بھی بچہ نہ ہوا تھا تب بھی تو مہینے میں ایک آدھ بار ہی کھیل دکھایا کرتے تھے"۔

میں ہر طرح سے اپنی اور گلزاری لعل کی حیثیت کا فرق اس پر واضح کرنے کی کوشش کرتا۔ اور بے شک میرے استدلال سے وہ بظاہر قائل بھی ہو جاتی تھی مگر قائل ہوتے ہوئے بھی وہ جو ٹھنڈی آہ بھرا کرتی تھی اس سے مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوتا کہ بھلے ہی اس کے دل میں کبھی یہ خیال پیدا نہ ہوا ہو کہ کاش اس کی شادی گلزاری لعل سے ہوئی ہوتی۔ (آخر تو وہ ایک عام ہندوستانی عورت تھی) مگر اتنی حسرت اس کے دل میں کبھی نہ کبھی ضرور مچلی ہو گی کہ کاش اس کا شوہر بھی گلزاری لعل جیسا ہوتا۔

اور پھر جب پورے دنوں کو پہنچ کر گلزاری لعل کی بیوی کا باہر نکلنا بند ہو گیا تھا اور گلزاری لعل بھی یا تو بیوی کے پاس بیٹھا طرح طرح سے اس کا دل بہلاتا رہتا یا بڑی بے چینی کے ساتھ ایک کمرے سے دوسرے میں اور دوسرے سے تیسرے میں گھومتا رہتا تو اس کی یہ کیفیت دیکھ کر میرے خلاف میری بیوی کے گلے شکوے اور بھی تیز ہو گئے تھے..........

چیخیں یک لخت بہت تیکھی اور دلخراش ہو گئیں۔ سماں جیسے شکنجے میں کس گیا۔ اور پھر ایک دم خاموشی چھا گئی۔ کچھ دیر کے بعد دروازہ کھلا۔ میری بیوی باہر نکلی۔ ہنستے ہنستے اس نے گلزاری لعل کو مبارک باد دی اور اعلان کیا کہ اس کے ہاں لڑکا ہوا ہے۔

سکھ کا سانس سولی پر سے اتر آیا۔ وقت اور سماں ہم آہنگ اور ہم رفتار ہو گئے۔

"ہی ہی ہی۔ اور تو سب۔ ہی ہی۔ ٹھیک ہے نا؟" گلزاری لعل نے شرماتے شرماتے میری بیوی سے پوچھا۔

"بالکل۔ سب ٹھیک ٹھاک ہے۔" میری بیوی نے نہایت ملائمت کے ساتھ اسے تسلی دی۔

گلزاری لعل کا چہرہ کھل گیا۔ خوشی کی موج میں آ کر اس نے اپنی رسٹ واچ میں جھانکا اور نعرہ لگانے کے انداز میں بولا۔ "ہو! تو اس کا مطلب ہے۔ میں بارہ بجے کا شو دیکھ سکونگا"

میری بیوی ایک دم ٹھٹک کر اور تعجب میں لٹک کر رہ گئی۔

ڈاکٹر نے آواز دی۔ گلزاری بھاگا بھاگا اندر گیا۔ بیوی کو دیکھا اس کا حال پوچھا بچے کے ہونٹوں کو انگلی سے ٹنکارا اور پھر بے تابی کے ساتھ ادھر ادھر جھانکنے لگا۔

ڈاکٹر چلی گئی۔ میری بیوی گلزاری لعل کی بیوی کے پاس بیٹھ گئی۔ گلزاری کی ماں گھر کے کام دھندے میں مصروف ہو گئی۔ اب گلزاری لعل کی حالت یہ تھی کہ کبھی اندر جاتا اور کبھی باہر۔ ماں کام دھندے میں مصروف اٹھ کر ادھر گئی تو گلزاری لعل بھی اس کے پیچھے۔ ماں ادھر گئی تو گلزاری اُدھر جا کر اس کے دامن کے ساتھ لگ گیا۔ بار بار وہ پوچھتا۔ "ماں! بازار سے کچھ لانا تو نہیں؟ کوئی ضرورت کی چیز، ابھی یاد کر لو۔ میں بھاگ کر لے آؤنگا۔ بعد میں نہ کہنا۔ اسی وقت اچھی طرح سوچ لو۔ کوئی چیز بچے کے لئے یا بچے کی ماں کے لئے ......"

گلزاری کی ماں کو ایسی کوئی چیز نہ تو یاد آ رہی تھی اور نہ سوجھ رہی تھی جس کی فوری ضرورت ہو۔

مگر گلزاری لعل نے طوطے کی سی رٹ لگا رکھی تھی۔

"ہاں۔ ہاں .... مجھے معلوم ہے آپ کو کہاں جانا ہے!" کمرے میں سے گلزاری لعل کی بیوی کی نحیف اور اکھڑی اکھڑی آواز آئی۔

گلزاری لعل جلدی جلدی اندر گیا۔

"بھئی میں پکچر نہیں جا رہا" اس نے اپنی دانست میں صفائی پیش کی۔ "میں تو بازار سے تمہارے لئے کوئی چیز لینے جا رہا ہوں"۔

"نہیں۔ بہلانے بنانے ہو تم ..... مجھے سب پتہ ہے۔ آں ....." اس کی بیوی بچوں کی طرح ٹھنکی۔ "میں نہیں جانے دوں گی۔ اکیلے .... ہاں"

اب گلزاری لعل نے بیوی کی منتیں خوشامدیں کرنی شروع کیں کہ وہ اسے سینما جانے کی اجازت دیدے۔

اس کے چہرے پر تلملاتے ہوئے نقوش کو دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوا کہ گلزاری لعل جب تک سینما نہ دیکھ لے گا اس کا سُکھ کا سانس سُولی پہ ہی ٹنگا رہے گا۔ اس کی بیوی کو بھی شاید اسی قسم کا احساس ہوا اور اسے غالباً اُس پر ترس آ گیا کہ وہ ایک دم نرم پڑ گئی۔ ایک پُر سخاوت مسکراہٹ ہونٹوں پہ لا کر اس نے گلزاری کو اس شرط پہ جانے کی اجازت دیدی کہ وہ ایک سے زیادہ شو نہیں دیکھے گا۔ اور ایک ہی پکچر دیکھ کر سیدھا گھر آ جائیگا۔

"اچھا اچھا۔ تم بالکل فکر نہ کرو"۔ گلزاری نے خوشی کی کلکاری ماری۔ "بس ایک ہی شو۔ دیکھ کر میں سیدھا گھر آ جاؤنگا"۔

اس نے سکھ کا سانس لیا اور تیزی سے باہر نکل گیا۔

اور ایک فتحمندانہ مسکراہٹ کے ساتھ میں نے اپنی بیوی کی آنکھوں میں جھانکا۔

میری بیوی نے نگاہیں جھکا لیں۔

خالدہ اصغر

چوبارہ

صحن کنوئیں کی طرح گہرا اور سیلا اور اندھیرا ہے اور اس میں دیمک چاٹی لکڑی کی مہک ہے۔ صحن کے گرداگرد کمرے اس سے بھی گہرے اور سیلے اور اندھیرے ہیں اور ان میں دن میں بھی بتی جلتی ہے۔

ڈیوڑھی میں تنگ زینہ ہے۔ اتنا تنگ کہ دن رات اسے یہی خیال آتا ہے کہ جب اوپر روشن کمروں میں رہنے والی بواجی مریں گی تو انہیں نیچے کیسے لایا جائے گا اور واقعی اس کا وہم سچ ثابت ہوتا ہے کہ جب کڑکتے جاڑوں کی ایک رات بواجی مریں تو وہ بالکل سیدھی سیدھی پلنگ پہ پڑی رہیں اور وہ ان پر پڑے لحاف کو دیکھتی رہی جو اب بھی اوپر نیچے ہوتا تھا۔ بے شمار مرتبہ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ کہیں بواجی سانس تو نہیں لے رہیں۔ اس نے سوچا کوئی لحاف اٹھا کر دیکھے۔ مگر کسی کو خیال تک نہ آیا اور ماسی اور آپا نور سب کے سب رونے اور قرآن پڑھنے میں مصروف رہے۔ اب انتظار تھا کہ لاہور سے بواجی کے اکلوتے بیٹے آئیں جنہیں سب بڑے بھائی صاحب کہتے تھے۔ وہ آدھی رات گئے آئے اور پھر صبح صبح سفید کورے لٹھے میں لپٹی بواجی پر ان کا نسواری دوشالہ ڈال کر بڑے بھائی صاحب نے انہیں باہوں پہ اٹھایا۔ اور بواجی لکڑی کی سی چیز بن چکی تھیں۔ کورے لٹھے اور نسواری دوشالے میں لپٹی لمبی لکڑی جس کو بڑے بھائی صاحب نے اکیلے ہی باہوں پہ اٹھایا اور ٹیڑھے ترچھے ہو کر سیڑھیاں اتر گئے اور نیچے گہرے صحن میں جھنگلے والے پلنگ پر ڈال دیا۔

مگر یہ تو بہت بعد کی بات ہے کہ بواجی مریں تو تنگ زینے کو دیکھ کر اسے یہی خیال آتا ہے کہ جب اوپر کھلی چھت اور روشن کمروں میں بواجی یا میاں جی مریں گے تو انہیں نیچے کیسے لایا جائے گا۔ تنگ زینے کی بیچ سے پہلی اور اوپر سے آخری سیڑھی لکڑی کی ہے۔ باقی سب سرخ اینٹوں کی۔ جنہیں وہ اور زہری مل کر دھوتی ہیں اور دھو کر اوپر بواجی کے پاس جا بیٹھتی ہیں جہاں ان کے سر میں کھلی ڈالی جاتی ہے اور بواجی مل مل کے ان کے بال دھوتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ نیچے اماں کو دلاسے دیئے جاتی ہیں۔

"آجائے گا فاطماں۔ آجائے گا۔"

اور میاں جی حقہ گڑگڑاتے جھلائے جاتے ہیں۔

"جا جا۔ ساتھ چلی جا کھا جائیں گے تجھے سانپ اور سنپولئے!"

"میں نے کہا جی یہ بنا تمیا کو کیا ہے؟" بواجی بات میں بات ڈالے جاتی ہیں مگر میاں جی جھلائے جاتے ہیں۔ کھلی کی مرچیں اس کی آنکھوں اور ناک کو جلاتی ہیں۔ آنکھوں سے گرم پانی ٹپکتا ہے اور ساتھ ہی کان سنسنا اٹھتے ہیں۔ ہتھیلیاں بھیگ جاتی ہیں اور

گلے میں پھندا سا پڑ جاتا ہے۔ اور لوہے کی سلاخوں کے نیچے صحن اور بھی گہرا اور اندھیرا نظر آتا ہے۔

جب بال سوکھ جاتے ہیں تو بوا جی ان میں سرسوں کا کڑوی کڑوی بُو والا تیل ڈالتی ہیں۔ پھر زہری اور اس کی اور بتو کی چٹیاں گوندھتی ہیں۔ اتنی کس کس کے کہ ہر بل پر وہ بے اختیار چونکی سے اٹھ اٹھ جاتی ہیں۔ میاں جی منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے ہیں اچکن پہنتے ہیں اور لٹھے کی کھڑکھڑاتی شلوار جو بوا جی منہ اندھیرے سے ہی آزار بند ڈال کر کھونٹی سے لٹکا دیتی ہیں اور پالش کئے ہوئے چمکتے پمپ شو اور ہاتھ میں چھڑی پکڑتے اور جیب میں قلم اور عینک رکھتے ہیں

"ایک لوکی۔ ادرک پیاز اور میں نے کہا جی ٹماٹر اگر اچھے ہوں تو ——— آج دستی کا گوشت بھجوایئے گا۔"

"اچھا۔ اچھا ———" میاں جی چھڑی ٹیکے سڑھیاں اتر جاتے ہیں۔ اور جوں جوں وہ سیڑھیاں اترتے جاتے ہیں۔ ہر سیڑھی پر اس پر سے مٹھی بھر بوجھ اٹھتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ جب ڈیوڑھی کا دروازہ کھلنے بند ہونے کی آواز آتی ہے تو وہ اتنی ہلکی ہو چکی ہوتی ہے کہ جیسے وہ خود آپ نہیں کوئی اور ہو۔

اب زہری کے ساتھ وہ بوا جی کے کمرے کی ہری الماری میں سے سیپارہ نکالتی ہے اور رنگین رحل پر رکھتی ہے۔ زہری بری طرح ہجوں پر اٹکتی ہے۔ بوا جی حقہ کی نَے منہ میں رکھے پیتل کی دیگچیوں کے تلوں پر صاف شفاف چکنی مٹی کا لیپ کرتی ہیں۔ اتنے میں نیچے گہرے اندھیرے صحن سے گیلی لکڑیوں سے دھوئیں کے مرغولے اٹھتے۔ فرش کے بیچوں بیچ جڑے لوہے کی سلاخوں والے چوکھٹے سے اوپر پہنچتے ہیں۔

"بی بی جی ———" دتا زینے میں کھڑے کھڑے پکارتا ہے اور میاں جی کی بھجوائی ہوئی ٹوکری اوپر سرکا دیتا ہے۔ اب سبزی منڈی اور مسالہ پستا ہے جبکہ نیچے گھنے دھوئیں کے مرغولوں کے ساتھ ساتھ پھونکنی کی آواز بڑھتی چلی جاتی ہے۔

"چل بیا ———" بوا جی ایک آدھ لوکی اور پیاز اسکے ہاتھ میں تھما دیتی ہیں اور وہ تنگ زینے سے نیچے اتر آتی ہے۔

میلی آنکھوں اور بھرے بھرے بالوں والا سر چولہے پر جھکا ہے۔ اور سر کے ارد گرد گندے دھوئیں کے مرغولے اٹھتے ہیں۔ سامنے سیلے اندھیرے کمرے میں ویدی اپنے سوکھے بدن اور پھولے پیٹ کو گھسٹتا رینگتا ہے۔ ویدی کی آنکھیں بھی میلی اور گیلی ہیں۔ اور تمام صحن میں یہاں سے وہاں تک میلی اور گیلی آنکھوں کا فرش بچھا ہے۔ اور وہ بچا بچا کے پاؤں رکھتی ہے کیونکہ مٹیالے لہو کا لیپ یہاں سے وہاں آسمان تک پھیل جاتا ہے۔

وہ تسلے میں سبزی رکھ کے اسے چولہے کے قریب رکھ دیتی ہے۔ پھنکنی برابر باؤلے سانسوں کی پکار اٹھتی ہے۔

"اتی ——— اتی ———" اندر سے سوکھے بدن پھولے پیٹ اور زرد چہرے والا ویدی پکارتا ہے۔

"چاچا بھائی کو لے لے ———" اماں جل اٹھنے والی آگ پر مطمئن ہو کر پیاز کاٹنے لگتی ہیں۔

ویدی اس سے جان توڑ کر لپٹتا ہے اور راتوں کو سوتے سوتے پکارتا ہے۔ "اتی۔ اتی" اس کی آواز اندھے کنویں سے آتی ہے۔ جہاں پڑے پڑے اس کے بازو حقے کی نَے ایسے ہو گئے ہیں۔ (بوا جی حضرت یوسف کا قصہ سنایا کرتی ہیں۔ اور کنویں سے باہر سانسوں کی دھونکنی چلتی ہے۔)

اب دن چڑھے پر بھی اسلامیہ اسکول کا باغ رات کی اوس سے گیلا رہتا ہے۔ اور گیلی گھاس پر ننگے پاؤں چلنے سے لے

ہکلائی آتی ہے۔ مگر زہری پانچے چڑھائے حمیرہ اور پروین اور رضیہ کے ساتھ کھیلتی ہے۔ اور کھیلتی چلی جاتی ہے۔

آہا چھو—— ابی چھو——" تالیاں بجتی ہیں اور زہری کی ستواں ناک کے پیازی نتھنے ہولے ہولے پھڑکتے ہیں۔ وہ برآمدے میں بیٹھ کر عید کارڈوں کا ڈبہ بناتی ہے۔ مائی جنتے دانتوں میں خلال کرتی اور جماہیاں لیتی ہے اور ہرے دھاگے میں پروئی سوئی بار بار اس کی منجھلی انگلی میں اتر جاتی ہے اور اس خوف سے اس کا جی بری طرح دھڑکتا رہتا ہے کہ شاید ابھی سکینہ اپنے عید کارڈ واپس مانگ لے۔ اور اس خدشے سے اس کا گلا رندھ جاتا ہے۔ آنکھیں اور کنپٹیاں کھنچ جاتی ہیں۔ عید کارڈوں کی خواہش اس کے دل کو روند جاتی ہے۔ اور جب دل روندا جائے تو بالکل یوں لگتا ہے جیسے کہیں سے گیلی لکڑیوں کا دھواں اٹھتا ہو اور میاں جی کی جھنجھلاہٹ (کھا جائیں گے تجھے سانپ اور سنپولئے) اور اندھیری راتوں میں زہری کی کہانی ہو رہی ہو اور ویدی اور بلّو اپنے زرد کان کھولے بھو کی آنکھوں سے لوہے کی سلاخوں والی چھت سے اوپر چوبارے پر پھیلے آسمان کو دیکھتے ہیں۔

"میرے باپ کی بطخو میرے باپ سے کہنا، لوباں کو بندر لے گیا۔"

بندر کی قید میں اکیلی لوباں بطخوں کے ہاتھ پیغام بھجوائے جاتی ہے۔ چنانچہ اس کا جی عید کارڈوں کے ڈبے سے اٹھ جاتا ہے۔ اور ادھورا ڈبہ بے دانتوں کا بھو کا منہ اس کے ہاتھ میں رہ جاتا ہے۔ اسی لئے نماز کے گھنٹے میں وہ کئی بار ادھر اُدھر دیکھتی پکڑی جاتی ہے۔ اور آپا جی فقط اسے چھٹی کے بعد گھنٹہ بھر کھڑا رکھتی ہیں۔ مگر اگلے روز اسے پھر سجدے میں ہنسی آجاتی ہے۔ وہ اس بات پر ہنستی ہے کہ عید کارڈوں کا ڈبہ بنا کر وہ سب کے سامنے اس کی دھجیاں اڑا دے گی۔ چنانچہ اسے ہفتے بھر آدھ آدھ گھنٹہ کونے میں کھڑا ہونا پڑتا ہے جبکہ ہال کمرے میں سب لڑکیاں "جھنڈا اسلام کا لہلا تا رہے" گاتی ہیں۔ اور ان میں زہری کی آواز سب سے اونچی اور بے سُری ہے مگر زہری کو کبھی آخری دم تک پتہ نہیں چلتا کہ اس کی آواز سب سے اونچی اور بے سری ہے اور اسی لئے جب گرمیوں کی چھٹیوں میں لاہور سے بھائی صاحب اور ان کے بچے بواجی کے پاس آتے ہیں تو بڑی باجی اور منجھلے بھیا خاص طور پر زہری سے جھنڈے کی فرمائش کرتے ہیں اور زہری جھلملاتے دانتوں سے ہنستی اور سر پر دوپٹہ اوڑھتی اور جھنڈا شروع کرتی ہے۔ بڑی باجی اور منجھلے بھیا ہنسی چھپانے کو بالکل اسپرنگ کی طرح ہلتے ہیں۔ ان کے منہ لال بھبھوکا ہو جاتے ہیں اور آنکھوں سے پانی نکلتا ہے اور آخر وہ پیٹ پکڑ کر فرش پر لیٹ جاتے ہیں اور زہری انہیں ہنستا دیکھ کر خود بھی بے تحاشا ہنسنے لگتی ہے۔

"او زہری——" بواجی باورچی خانے میں سے پکارتی ہیں اور زہری منہ میں دوپٹہ ٹھونستی ہے۔ اور بہت سے جتن کرتی ہے مگر اس کی آنکھوں سے پانی بہے جاتا ہے۔

اس میں زہری کا بھی کچھ ایسا قصور نہیں۔ در اصل وہ سب کے سب صاف شفاف، جب چھٹیاں گذارنے سیلے اندھیرے صحن پر کے چوبارے میں آتے ہیں تو بے تحاشا ان سب کا جی چاہتا ہے کہ انہیں خوش کریں۔ اور یہ کچھ چھٹیوں ہی سے خاص نہیں۔ انہیں ہر دم لوگوں کو خوش کرنے کا دھیان رہتا ہے۔ مگر وہ بلّو اور زہری کی طرح لوگوں کو خوش نہیں کر سکتی۔ اسی لئے کھڑی دیکھتی ہے۔ جبکہ بلّو منجھلے بھیا کے اشارے پر کمیٹی باغ کی بیری پر کمال تیزی سے چڑھتی ہے اور اس کی سب سے اونچی ڈالی سے لٹک کر جھولتی ہے۔ اور ایسا کرنے میں اس کا کرتہ اوپر چڑھ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کمر کے ساتھ چپکا اس کا پیٹ اور پسلیوں کا محراب دار جال نظر آتا ہے۔ اور بازوؤں کی ہڈیاں شانوں سے یوں علیحدہ ہو جاتی ہیں جیسے پتلے پتلے کنڈوں سے اٹکی ہوں۔

"شاباش بچی جموری ـــــ" منجھلے بھیا پکارتے ہیں۔ اور بلو اور بھی زور سے جھولتی ہے اور اس کے زرد چہرے پر کی بھوکی آنکھیں اور زیادہ پھیل جاتی ہیں۔

"چل بچی جموری ـــــ اب سگریٹ۔"

منجھلے بھیا زمین پر پڑے سگریٹ کا جلتا بجھتا ٹکڑا اٹھا کر کہتے ہیں۔

بلو اپنے ہڈیوں بھرے پنجوں کے بل نیچے کودتی ہے اور مٹھی میں سگریٹ دبا کر کش لیتی ہے۔ اور چٹکی مار کے سگریٹ کی راکھ جھاڑتی ہے۔ اور ناک سے دھواں نکالتی ہے۔ مگر اس کی آنکھیں کہیں اور دیکھتی ہیں۔ بالکل اس طرح جیسے بقرعید پر بکرے کی آنکھیں دھندلے شیشے کی تھیں اور کہیں اور دیکھتی تھیں۔ اور جب پرات میں تازہ تازہ گوشت کا سڈول ڈھیر اندر باورچی خانے میں لے جایا جا رہا تھا تو ایک سڈول بوٹی ابھی تک دھیرے دھیرے پھڑکتی تھی۔ پھڑک۔ پھڑک۔ اس نے گرم پھڑکتی بوٹی پر انگلی رکھی تھی۔ اور باقی سب بوٹیاں خاموش تھیں۔ اور بکرے کا دھندلے شیشے کی آنکھوں اور کھلے دانتوں والا سر ان سے الگ پڑا تھا اور کہیں اور دیکھتا تھا۔ مگر زہری نے وہ پرات نہیں دیکھی تھی اور بلو نے بھی نہیں، نہ ہی بوا جی اور میاں جی نے۔ حالانکہ پرات ان کے سامنے پڑی رہی تھی اور گوشت کے سڈول ڈھیر میں ایک بوٹی دھڑکتی تھی ـــــ پھڑک پھڑک ـــــ اسی لئے اس کے بعد بھی زہری گھنی راتوں میں برابر بلو اور دیدی کو کہانی سناتی ہے۔

"طوطیا من موطیا۔ وے میں آکھ رہی دیکھ رہی ـــــ تو ایس گلی نہ جا ـــــ ایس گلی دے جٹ بڑے تنے لیندے پھاٹیاں پا ـــــ"

اور طوطا اپنی کٹی گردن اور اس سے رستے لہو سمیت جواب دیتا ہے۔ "طوطیے من موطیے میں جیونا میں جاگنا ـــــ میں جیونا میں جاگنا ـــــ"

اور پرات میں بھرا سڈول گوشت اور دھندلے شیشے کی آنکھیں کہتی ہیں۔ "میں جیونا میں جاگنا ـــــ میں جیونا میں جاگنا۔" اور بھر بھرے بالوں اور میلی آنکھوں کا سر کہتا ہے۔ "میں جیونا میں جاگنا۔ میں جیونا میں جاگنا۔"

"بلو ـــــ بلو" وہ اسے پکارتی ہے مگر بلو کاغذ پر رکھا برف کا رنگین میٹھا گولا زبان سے چاٹ رہی ہے اور اس کی زبان پر سرخ اور سبز دھبے ہیں۔

"شاباش بچی جموری ـــــ الٹ بازی کے دو پیسے۔"

منجھلے بھیا کہتے ہیں اور بلو جلدی جلدی برف چبا کر الٹ بازی کے لئے تیار ہوتی ہے۔ مگر منجھلے بھیا ہنستے ہوئے کھڑکی پر چڑھ جاتے ہیں۔ اور اکیلے باغ میں بلو قلابازیاں کھاتی رہتی ہے۔ اور وہ ٹیلے سے دیدی کو اٹھائے بلو کو دیکھتی رہتی ہے۔ جبکہ قلابازیوں میں کبھی اس کی ٹانگیں کھلتی ہیں اور کبھی پسلیاں۔

"اتی ناتی۔" دیدی اپنی میلی آنکھیں ملتا ہے۔

"بلو۔ بلو۔ کوئی نہیں دیکھ رہا۔" وہ پکارتی ہے۔ اور گھر کی طرف چل دیتی ہے۔ مگر ڈیوڑھی میں چارپائی پر ابا ہاتھوں میں تھامے ابا بیٹھے ہیں اور بوا جی ایک ہی سر میں بولے جاتی ہیں۔

"لا جلدی کر۔ جلدی کر۔ دیکھ وہ چولہا جلائے بیٹھی ہے۔"

"بیٹھی رہنے دے۔ بیٹھی رہنے دے اسے۔ نہیں ہے میرے پاس کچھ بھی۔"

"بھرنے دو آپا اسی کا گھر ———" جھر جھرے بالوں، میلی آنکھوں والی اماں کہتی ہیں۔

"چپ کر جا۔ بھروں گا۔ تو کون ہوتی ہے روکنے والی۔" گرجتی آواز سے سیلی دیواریں اندھیرے میں ہلتی ہیں۔

"چپ۔ چپ سلطان ——— اوپر سن لیں گے۔" بواجی سرگوشی میں کہتی ہیں۔

"بھروں گا اسی کا گھر۔ وہاں سکھ کا سانس تو ملتا ہے۔"

وہ ڈیوڑھی کے دروازے کے . . . ساتھ لگ کر کھڑی ہے۔ دن میں اس دروازے پر کھدے پھول پتے آنکھوں سے نظر آتے ہیں۔ اب ہاتھ پھیرنے سے نظر آتے ہیں۔ رات سر سر پھیل رہی ہے۔ اور باہر بتّو کیلے باغ میں قلابازیاں لگا رہی ہے۔ اوپر زہری بڑی باجی کے سر میں تیل ڈال رہی ہے۔ اور میاں جی تخت پر بیٹھے لاہور خط لکھتے ہیں اور بار بار عینک اتار کر کھنکارتے ہیں اور بڑی باجی سے کہتے ہیں۔

"کھا جائیں گے اسے سانپ اور سنپولئے۔"

"تانے تیری تو مت ماری گئی ہے۔ اپنا گھر بار چھوڑ کے منہ کالی بھٹیارن کے پیچھے لگا ہے۔"

"کہہ لو آپا تم بھی کہہ لو۔ اسی نے کہا ہو گا۔" ابا جھپٹ کر اٹھتے ہیں مگر بواجی قمیص پکڑ لیتی ہیں

"خبردار جو ہاتھ اٹھایا ———"

"اس نابشل پیری کو کون لایا تھا۔ تو ہی نا۔ اب بھگت۔" گردن کی نیلی نیلی رگیں پھولتی ہیں اور ابا دھاڑ سے دروازہ کھول بند کر کے گلی میں اتر جاتے ہیں۔ جہاں نیچے اب "چور سپاہی" اور "چیچو چیچ گنڈیریاں" کھیل رہے ہیں اور جھگی والی دیوانی سر پہ بڑی سی پگڑی باندھے گلیوں میں آم گٹھلیاں، خربوزوں کے بیج چنتی پھرتی ہے اور اندھیرے موڑوں پر بچے گردنیں نکال نکال کر "پاغل ای اوئے۔ پاغل ای اوئے" پکارتے ہیں اور دیوانی جھولی میں خربوزوں کے بیج اور آم کی گٹھلیاں بھرتی منہ ہی منہ میں ہنستی ہے اور دروازے دروازے کنڈی کھٹکھٹاتی ہے۔ "لگی والیاں نوں نیندر نہ آئے۔ لگی والیاں نوں نیندر نہ آئے۔" اور اندر گھر کے صحن میں جھر جھرے بالوں میلی آنکھوں والی اماں کھانستی ہیں۔ اور دیدی پکارتا ہے۔ "امّی۔ امّی۔"

"آجا۔ آجا۔ اب بس کر۔" میاں جی گھن گرج کر پکارتے ہیں۔

"آئی جی۔ بس آئی۔" بواجی زینے کی طرف بڑھتی ہیں۔ دیوانی اگلے مکان کی کنڈی کھٹکھٹاتی ہے۔ دیدی کا پتھر سر اس کے کندھے پر جھک آتا ہے۔ اماں اپنے شانے کا نیل سہلاتی ہیں۔ دیدی کا بوجھ اس کے کولہے کو کاٹتا ہے۔ اسے بچھونے پر ڈال کر وہ چولہے پاس پیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے۔ زرد بتی ٹمٹماتی ہے۔

"کھا جائیں گے تجھے۔ کھا جائیں گے۔" بواجی کے اوپر پہنچتے ہی میاں جی بڑبڑاتے ہیں۔ اماں کے گلے میں سانس کی آواز آتی ہے کھر۔ کھر۔ چھن۔ مگر دیدی کے ساتھ چارپائی پر پڑتے ہی اس کی نظر صحن پر تنے لوہے کی سلاخوں والے چوکھٹے پر جاتی ہے۔ روشن چوبارے میں بھی اس دم اندھیرا ہے اور اس کے نیچے صحن میں بھی اندھیرا ——— اور گلی میں بھی۔ اور تنگ زینے میں بھی اندھیرا

بھرا ہے۔ چھت کی اونچان اور زینے کی تنگی دیکھ کر اُسے پھر یہی خیال آتا ہے کہ جب اوپر روشن چوبارے میں رہنے والی بُواجی یا میاں جی مریں گے تو انہیں نیچے کیسے لایا جائے گا۔

مگر کڑکتی سردیوں کی ایک رات جبکہ دیدی اپنی سوکھی باہیں اس کی کمر میں ڈالے سوتا ہے اور اس کے گھٹنے اس کی کمر میں چبھتے ہیں۔ اور خواب میں وہ دیکھتی ہے کہ بقرعید والے بکرے کی دھندلے شیشے کی آنکھوں کی جگہ بڑے بڑے نوکیلے سینگ ہیں۔ اور وہ اسے اپنے سینگوں پر اٹھائے لئے جاتا ہے۔ اس لئے وہ چلاتی ہے اور آنکھ کھلنے پر دیکھتی ہے کہ اماں ننگے پاؤں اوپر بھاگے جاتی ہیں۔ اس دم اوپر اندھیرا نہیں۔ تمام کمروں کی بتیاں جلتی ہیں۔ اور میاں جی لرزتی آواز میں کلمہ پڑھتے ہیں۔ پھر زہری اور اماں چلاتی ہیں۔ اور وہ فوراً جان لیتی ہے کہ بواجی مر گئیں۔ نیچے چارپائی پر پڑے پڑے وہ سوچتی ہے اب بواجی کو نیچے کیسے لایا جائے گا۔ اور اس کے منہ میں کڑواہٹ بھر آتی ہے۔ دیدی کی سوکھی باہوں سے نکل کر وہ زینے تک قریب جا کھڑی ہے۔ اب ابا بھی ڈیوڑھی سے اٹھ کر دوڑے آتے ہیں۔ اور اسے ہاتھ سے ایک طرف کر کے سیڑھیاں چڑھتے ہیں۔

"کہاں گئے۔ کہاں گئے۔" میاں جی لرزتی آواز میں پکارتے ہیں۔

دتا باورچی ملنے میں فوراً بستر سمیٹتا اور جوتا پہن کر کمبل اوڑھتا ہے۔

"کہاں کہاں جاؤں جی —— میاں جی۔" وہ زینے میں کھڑا سرگوشی کرتا ہے مگر میاں جی کمبل کی بکل میں بواجی کے پلنگ کے پاس بیٹھے ہیں۔ اور وہ بواجی کے پلنگ کی طرف نہیں دیکھتی۔

"چل چل —— میں تیرے ساتھ چلتی ہوں۔" وہ خواب ہی خواب میں دتے سے کہتی ہے۔

"اچھا چل۔"

وہ اور دتا اندھیری گلیوں میں اتر جاتے ہیں۔

سب مکان پڑے سوتے ہیں۔ صرف بڑی سڑک کی بتی جلتی ہے اور قدم قدم پر اس کے پاؤں گوبر میں دھنستے ہیں۔ گلیوں کے نکتے روتے ہیں اور دتا تیز تیز کلمہ پڑھتا ہے۔

"پہلے ادھر۔ منشی محلے چل دتے —— ہرے مکان پر —— وہ ماسی کا مکان ہے۔"

اندھیرے میں سب دروازوں کا رنگ ایک ہے۔ سب کواڑ ایک ہی طرح سے بند ہیں۔

"یہی ہے۔ یہی ہے۔" وہ انگلیوں سے دروازے کے نقوش ٹٹولتی ہے۔ اور پھر کنڈی کھٹکھٹاتی ہے۔ سردی روؤں پہ سرسراتی ہے۔ سر سر۔ اور گلے میں کچھ دھڑ دھڑ بولتا ہے۔ کنڈی کا شور گلی کی گھنی چپ میں ڈولتا ہے۔ کھڑ کھڑ کھٹ۔ یہ بواجی کے مرنے کی آواز ہے۔ اب دروازے کی درز سے پھیکی روشنی آتی ہے۔ اور چپ چپ چپ۔ قدم دروازے کے قریب رکتے ہیں۔

کنڈی کھلتی ہے۔

"کون ——؟" ماسی کا داماد لوئی کی بکل میں سے بولتا ہے۔

"اب میں اسے بتا دوں گی۔ اب میں کہوں گی۔ "بواجی مر گئیں۔" وہ جلدی سے کہتی ہے۔

"ہیں۔کون؟ کون بواجی؟" ماسی کا داماد جماہی لے کر کہتا ہے۔
اس پر وِدّیا میاں جی کا نام بتاتا ہے۔
"اچھا۔ اچھا۔" دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

"اب دھوبی گھاٹ چل ——— اب منڈی ——— اب طارق آباد ———" چل چل کے اس کے پاؤں تھک جاتے ہیں۔ سوئے مکانوں کی کنڈیاں شور مچاتی ہیں اور طارق آباد پہنچتے پہنچتے وہ بھول جاتی ہے کہ کون مرا ہے۔ بواجی؟ — اچھا بواجی۔ مگر دکھتے پاؤں اور سرسراتی سردی میں بواجی کی شکل بھی آنکھوں کے سامنے نہیں آتی۔ شاید بواجی کی کوئی شکل تھی ہی نہیں۔ ہاں بواجی بنا شکل کے تھیں۔ بواجی تھیں ہی نہیں اسے نیند آنے لگتی ہے۔ اس لئے گھر لوٹ کر وہ اوپر جانے کی بجائے دہلیز میں بیٹھ جاتی ہے۔ ویدی چلاتا ہے۔ اِتّی اِتّی۔ یا شاید کتے روتے ہیں۔ اوپر چوبارے میں لوگوں کا ہجوم ہے۔ اور آوازوں کا ہجوم جس میں زہری کی آواز سب سے اونچی اور بے سری ہے۔ دہلیز میں بیٹھے بیٹھے اس کے پاؤں سن ہو گئے ہیں۔ اور لوگ اس سے ٹکرا ٹکرا کر اندر جاتے ہیں۔ ویدی ٹھنڈی زمین پر رینگتا اس کی گود میں آن بیٹھتا ہے۔

صبح کو ایک موٹر گلی میں آن رکتی ہے۔ موٹر؟ وہ لپک کر باہر جاتی ہے۔ بڑے بھائی صاحب اوورکوٹ کے کالر کانوں تک چڑھائے باہر نکلتے ہیں۔ اور پھر کالا برقعہ پہنے بھابھی جی اور پھر بڑے بھیّا اور بڑی باجی۔ سب اس کے قریب سے گزر جاتے ہیں۔ کوئی اسے نہیں دیکھتا۔ وہ موٹر کی کھڑکی میں جھانکتی ہے۔ ٹھنڈے اندھیرے میں منجھلے بھیا اور چھوٹی گڈو چپ چاپ دم سادھے اندر بیٹھے ہیں۔ اور سمجھتے ہیں کہ انہیں کسی نے نہیں دیکھا۔ مگر وہ انہیں دیکھتی ہے جبکہ وہ سمجھتے ہیں کہ ہم نہیں دیکھے گئے۔ چوبارے میں آوازیں اونچی ہو جاتی ہیں اور گلی میں گیلی سردی اترتی ہے۔ ٹپ ٹپ ٹپ — موٹر پر ٹھنڈی یخ نمی کی تہہ جمی ہے۔ اور اندھیرے میں موٹر کا کوئی رنگ نہیں۔ وہ اس پر انگلی پھیرتی ہے۔ اندر منجھلے بھیا اور چھوٹی گڈو چپ چاپ بیٹھے ہیں۔ اور سمجھتے ہیں کہ انہیں کسی نے نہیں دیکھا۔

وہ زینہ چڑھ کے اوپر پہنچتی ہے۔ اور بواجی پر پڑے لحاف کو دیکھتی ہے۔ اس کا دل تھم جاتا ہے۔ لحاف سانس سے اوپر نیچے ہوتا ہے۔ اور کارنس پر رکھی ہوئی گھڑی بولتی ہے ٹک ٹک ٹک۔ مگر کوئی بھی لحاف اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ پرات میں پڑے سڈول گوشت میں سے ایک بوٹی تھرکتی ہے۔ تھر تھر۔ اور اپنی کٹی گردن اور رستے لہو سمیت طوطا کہتا ہے۔ میں جیونا میں جاگنا۔ میں جیونا میں جاگنا۔ اور موٹے لحاف تلے پڑی بواجی کو کوئی نہیں دیکھتا۔

مگر بڑی باجی اور آپا نور اور بھابھی جی اور ماسی ——— سب کے سب قرآن پڑھنے اور رونے میں مصروف ہیں بیٹھک میں نیلی دری بچھ گئی ہے اور تخت پہلو کے بل دیوار سے لگے کھڑے ہیں۔ آرام کرسیاں تہہ ہو گئی ہیں۔ میاں جی کمبل کی بکل میں بیٹھے ہیں "کھا گئے ——— کھا گئے"

صبح ہونے پر کورے لٹھے میں لپٹی بواجی پر ان کا نسواری دوشالہ ڈالا گیا ہے۔ اور بڑے بھائی صاحب بواجی کو بانہوں پر اٹھائے ٹیڑھے ترچھے ہو کر تنگ زینہ اتر جاتے ہیں۔ ٹھیک ہے۔ اس کو اطمینان ہو جاتا ہے۔ اب میاں جی کا مسئلہ بھی اس کے سامنے نہیں رہا۔ نہ ہی بڑے بڑے تختوں۔ پلنگوں اور صندوقوں کا۔ کیونکہ اگلے ہی روز لوہے کی سلاخوں والا چوکھٹا

کھلتا ہے اور نیچے گہرے صحن سے اب آسمان صاف شفاف نظر آتا ہے۔ روشنی کا چوکور سایہ اونچی نیچی اینٹوں کے فرش پر پڑتا ہے اور موٹے رسّوں سے بندھے خالی صندوق اور تخت نیچے اترتے ہیں۔ ایک کے بعد ایک۔ اور چوکھٹا بند ہو جاتا ہے۔ بڑے بھائی صاحب میاں جی کو ساتھ لے جاتے ہیں۔ سیڑھیاں اترتے ہوئے میاں جی بڑبڑاتے ہیں "کھا گئے۔ کھا گئے۔" اور اماں سہم کر کونے میں کھڑی ہیں۔ جبکہ نقرٹے پر بیٹھی دیوانی پکارتی ہے ——— پکارتی ہے اور ہنستی ہے۔

وہ خالی چوبارے میں جاتی ہے ——— آ ——— آ ——— آ ——— خالی کمروں میں آواز خوب گونجتی ہے۔ اور وہ خود کو سنتی ہے ——— آ ——— آ ——— وہ پکارتی ہے۔ باورچی خانے میں برتنوں کے طاق خالی اور بند الماریوں کے خانے خالی۔ تخت۔ آرام کرسیاں۔ صندوق، پلنگ سب کی جگہ خالی۔ صاف خشک چمکتے فرش۔ خالی چولہے میں کی ذرا سی راکھ۔ آ۔ آ۔ وہ پکارتی ہے۔ پھر خالی چوبارے میں سے نیچے گہرے اندھیرے میں جھانکتی ہے ——— آ ——— آ ——— وہ نیچے منزل کے پکارتی ہے مگر کوئی گونج نہیں اٹھتی۔ وہ خود کو نہیں سنتی۔ وہ نیچے آجاتی ہے اور دیکھتی ہے کہ نیچے سے خالی چوبارہ کیسا لگتا ہے۔ دیکھتی ہے جبکہ اوپر روشنی ہے اور دھوپ۔

دوپہر ہونے پر کوئی دروازے کی کنڈی کھٹکھٹاتا ہے۔ دیوانی ہے دیوانی" ——— وہ آدھے سوئے آدھے جاگتے میں کہتی ہے۔ مگر کنڈی ہلتی رہتی ہے اور کوئی صدا نہیں آتی۔ وہ دیدی کو کولہے پر لئے سیڑھیاں اترتی ہے۔ مگر ابّا پہلے سے دروازے میں کھڑے ہیں۔ باہر کھڑے آدمی کی عینک کے شیشے چمکتے ہیں۔

"چوبارہ خالی ہے۔ شیخ جی مجھ سے کہہ گئے تھے۔ لے آؤ ——— لے آؤ ———" وہ پلٹ کر سامان سے بھرے ٹھیلوں کو اشارہ کرتا ہے اور خود تنگ زینہ چڑھنے لگتا ہے۔ چپ چپ چپ ——— نیچے سے آخری اوپر سے پہلی سیڑھی کے بعد کواڑ بند ہو جاتا ہے ☆

منیر احمد شیخ

تیسرا رُوپ

سردار ٹھاکر سنگھ کی گلی کے شروع میں پیپل کا ایک بڑا درخت تھا۔ اس درخت کے سائے میں پہلے مکان کی دیوار پر کمیٹی والوں نے گلی ٹھاکر سنگھ کا بورڈ لگا رکھا تھا مگر لوگ اسے پیپل والی گلی ہی کہتے تھے۔ یہ گلی ہندوؤں سے آباد تھی۔ صرف چار مکان سکھوں کے تھے۔ ایک شیخوں کا اور ایک گوجروں کا۔

شیخوں کا مکان جدی تھا اور وہ اسے چھوڑ کے مسلمانوں کے محلے میں جانا نہیں چاہتے تھے۔ مسلمانوں کا محلہ وہاں سے سو گز کے فاصلے پر تھا۔ ایک سڑک اور ایک کھلا سا میدان دونوں محلوں کے درمیان حد فاصل تھی اور اس فاصلے کو شیخوں کے بچوں نے پاٹنے کی کبھی کوشش نہ کی تھی۔ وہ وہیں پلے اور بڑھے تھے، ہندوؤں میں تو وہ مسلمان تھے مگر مسلمانوں میں وہ اپنے آپ کو ان سے کچھ الگ سا سمجھتے تھے۔ عید بقر عید کے موقعے پر جب انہیں عزیزوں رشتے داروں کے گھروں میں جانا پڑتا تو وہ یوں محسوس کرتے جیسے پردیس میں آئے ہوئے ہیں۔ اور جن لوگوں کے درمیان وہ بیٹھے ہوئے ہیں وہ "وڈ قصائیوں" کی قوم ہے۔ وہ ایک کرختگی کا احساس لے کر اپنی گلی کی طرف لوٹتے تھے۔

گوجروں کا گھر نہ جانے کب سے وہاں تھا۔ ساری گلی میں دو مکان کچے تھے۔ ایک گردھاری لال کا جس کی بیوی شام کو بھٹی پر چنے بھونا کرتی تھی اور ایک بڈھے گوجر کا۔ یہ گلی آگے جا کے بند ہو جاتی تھی اس لئے کسی اجنبی کا گذر وہاں سے نہ ہوتا تھا۔ پوری گلی گھر کا صحن تھی اور عورتیں اپنے اپنے گھروں کے سامنے مونڈھے بچھا کر سارا دن بیٹھی رہتیں۔ مردوں سے کوئی پردہ نہ تھا۔ زیادہ سے زیادہ کسی بڑے بوڑھے کے گذرنے پر لمبے لمبے گھونگھٹ کاڑھ لئے جاتے۔ سردار جیون سنگھ اسی برس کا ہو گیا تھا مگر اس کا معمول تھا کہ باہر اپنے تھڑے پر مونڈھا رکھ کر بیٹھا رہتا۔ ساری عمر اس نے گھڑی نہیں رکھی تھی، دن کو سایہ اور رات کو تارے دیکھ کر وقت بتاتا تھا۔ گلی کے لڑکے بوڑھے جیون سنگھ کا امتحان لینے کے لئے آتے جاتے پوچھتے "بابا جی ہون دسو کیہ وجیا اے؟" بابا جی کی سفید داڑھی اور مونچھوں کے درمیان سے آواز آتی "ساڑھے دس"۔ اور جب لڑکے اپنی گھڑیوں کی طرف دیکھتے تو سوئی ساڑھے دس سے ایک سیکنڈ ادھر یا ادھر نہ ہوتی تھی۔ پوچھنے والا سر ہلاتا کہ ہاں ٹھیک ہے اور جیون سنگھ ایک تحقیر آمیز ہنسی کے ساتھ منہ پرے کر لیتا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کا امتحان لیا گیا ہے۔

سوامی جی صبح سویرے ٹوبان جلاتے اور گیتا کا پاٹ شروع کر دیتے۔ ان کی آواز اتنی مدت سے کانوں میں آ رہی تھی کہ محسوس ہوتا جب سے یہ دنیا بنی ہے سوامی گیتا پڑھ رہا ہے اور یہ آواز دنیا کے ختم ہونے کے بعد بھی جاری رہے گی۔ سوامی جی کے ساتھ ان کا

بیٹا اور بہو شکنتلا رہتے تھے شکنتلا کے سر پر سے ایک بچہ پیدا ہوا اور اس کے بعد وہ کئی سالوں سے بچے کی خواہش آنکھوں میں لئے کھڑکی کے ساتھ لگی رہتی۔ شکنتلا کی آنکھیں بڑی تھیں لیکن ایک عجیب سی گہری اُداسی ان میں سے ہر وقت جھانکتی رہتی۔ وہ بجد شرمیلی اور حیادار عورت تھی۔ کوئی چھوٹا سا لڑکا بھی اگر اس کی کھڑکی کے سامنے کھڑا ہو جاتا تو وہ اوٹ میں ہو جاتی۔ ہمیشہ ساڑھی پہنتی، گھر میں ننگے پاؤں رہتی اور منگل اور ہفتے کے روز تھال میں چراغ جلا کے پوجا کے لئے مندر جاتی۔ اس کا جسم بڑا پوتر تھا جیسے وہ ہر صبح گنگا سے اشنان کر کے آتی ہو۔

سوامی جی، شکنتلا اور اس کا خاوند مکان کی دوسری منزل میں رہتے تھے اور نچلا حصہ انہوں نے سگرٹوں کے ایک ایجنٹ کو دے رکھا تھا۔ سگرٹوں کے ایجنٹ کی دو چھوٹی سی لڑکیاں تھیں اور اس کی بیوی دو بچیاں جن کر اپنا جسم چھوڑ چکی تھی۔ سگرٹوں کا ایجنٹ اب اس میں کوئی ایسی دلچسپی نہ لیتا اور رات ڈھلتے ہی ہارمونیم لے کر بیٹھ جاتا اور دیر تک گاتا رہتا۔ ہارمونیم کا ڈھکنا کھولتے ہی جب وہ پنچم کو مدھم سُر سے ملاتا تو شکنتلا سیڑھیوں سے یوں اتر کے آتی جیسے کوئی ہارمونیم بجانے والا چڑھاؤ سے اتار کی طرف آتا ہے۔ ایجنٹ کے گانے میں ایک عجیب سا ارتعاش پیدا ہو جاتا۔ اور سُر ہی آپس میں ملاپ کرتی ہوئی پھر بچھڑ جاتیں۔ ایک مرتبہ جب اس کا ہارمونیم خراب ہو گیا اور رات بھر خاموشی رہی تو محلے کی عورتوں نے خبر دی کہ شکنتلا کے ہاں بچہ ہونے والا ہے۔

شکنتلا پھر سے ہری ہو گئی تھی اور ایجنٹ کا ہارمونیم سُر میں آ گیا تھا، گلی میں متھرا سے کچھ سادھو آ گئے تھے، سارا سارا دن محلے کی عورتیں اور بڑے بوڑھے اور جوان اُن کے گرد بیٹھے رہتے اور بھجن گاتے۔ "شیام منے چاکر راکھو جی۔ چاکر رہسوں باگ لگاسوں، نت اٹھ درسن پاسوں۔ شیام منے چاکر راکھو جی۔ گردھاری لال منے چاکر راکھو جی۔" گردھاری لال صراف کی بیوی ہاتھ جوڑے بت نے مہنت کے آگے بیٹھی رہتی اور منہ ہی منہ میں کچھ پڑھتی رہتی۔ بھاجیاں بانٹی جاتیں اور اشلوک پڑھے جاتے۔ اس ساری فضا میں عجیب رنگ تھا۔ یہ ہنگامہ تھوڑے سے دن رہا اور پھر وہ سادھو متھرا کو واپس چلے گئے۔ لیکن بھجنوں کی آوازیں کئی دنوں تک مکانوں کی دیواروں اور کھڑکیوں سے آتی رہیں۔

اس سارے ہنگامے میں وہ بالکل تنہا تھا۔ جوانی کی پہلی کرن ابھی اس کے سینے میں پھوٹی تھی اور اسے چاروں طرف رنگ ہی رنگ نظر آنے لگا تھا۔ شیلا، چمپا، شکنتلا، شانتی اور سریندر کور اسی پہلی کرن کی مختلف شاخیں تھیں۔ اسے اپنی گلی میں کسی اور وجود کا احساس نہ ہوتا۔ نہ مکان دکھائی دیتے، نہ دیواریں، نہ کھڑکیاں نہ دروازے۔ ہاں پیپل کے اس درخت کے نیچے یہ ساری لڑکیاں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے کھڑی ہوتیں اور وہ ان کے درمیان ان کے قرب کی نرمی کو محسوس کرتا۔ جس گلی میں جوان لڑکیاں ہوں وہاں ہوا اور ہی انداز سے چلتی ہے۔ اور اسے یوں لگتا جیسے اس کی سانسوں میں مہک آ گئی ہے۔ لیکن جوانی کی پہلی کرن نے اس کے جسم کے اندر ایک ایسی اندھی خواہش کو بیدار کر دیا تھا کہ اسے جسم کو محض ہوا میں محسوس کرنے کی بجائے اسے دیکھنے، سونگھنے، چھونے، چکھنے بلکہ اس کے اندر اتر جانے اور اس میں تحلیل ہو جانے کی زبردست اور خوفناک تڑپ پیدا ہو گئی تھی۔ شیلا، چمپا، شکنتلا، شانتی اور سریندر باری باری اس کے سامنے آتیں۔ وہ سب سے پیار کرتا۔ چپکے چپکے تنہائی میں۔ جسم سے قرب کی خواہش اس کی آنکھوں میں تڑپتی رہی۔ اس کے اعصاب میں تشنج کی کیفیت پیدا ہونے لگی۔ اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے اس کے پانچوں حواس پہ کبھی شکنتلا، کبھی چمپا، کبھی شانتی، کبھی سریندر ایک ایک کر کے دستک دیتیں اور جب وہ اس آواز کے پیچھے بھاگتا تو وہاں ان میں سے کوئی بھی موجود نہ ہوتی ——— صرف ایک وحشت ناک خواہش اس کی آنکھوں میں سے جھانکتی رہ جاتی۔ اسے یوں محسوس ہوتا کہ اس کے جسم کے ساتوں سُر اپنی اپنی جگہ بول رہے ہیں۔ لیکن ان کا آپس میں ملاپ نہیں ہوتا۔ کوئی راگنی

جنم نہیں لیتی۔ جسم کی یہ خواہش دحشت میں بدل گئی اور جب گلی میں گذرتے ہوئے کوئی لڑکی اس کے سامنے آجاتی تو اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا۔ اس کا جسم کانپنے لگ جاتا۔ جسم کی خواہش جسم کا خوف بن کر اس کے رگ و پے میں اتر گئی تھی۔

بلسے گوجر کے کچے صحن میں نیم کا درخت دیواروں سے اوپر سر اٹھانے لگا تھا۔ اس کی دو بیٹیاں تھیں اور دونوں جب ایک دم سے جوان ہوئیں تو ان کی خوشبو محلّے کی درمیانی سڑک اور میدان سے گذر کر دور کے محلوں تک بھی پہنچنے لگی۔ وہ دونوں صبح صبح دودھ دوہتیں، گوبر اکٹھا کر کے اپنی کچی دیواروں کے اندر اور باہر پاتھیاں لگاتیں۔ ان کے جسموں کی رنگت میں دودھ اور گلاب کی ملاوٹ تھی۔ بھرے بھرے خطوط کہ ان پر نظر کے ٹھہرنے کو جگہ نہ ملے اور ان کے درمیان ایک گہری اور پرسکون لکیر۔ بھینسوں کو نہلاتے وقت جب وہ اپنی شلواریں اوپر کو چڑھا لیتیں تو ان کی دودھیا سڈول پنڈلیوں پر سے نظر پھسل پھسل جاتی اور کئی کئی طرح کی خواہشیں جی میں پیدا ہوتیں۔ ایک عجیب خواہش اسے یہ ہوتی کہ ان پنڈلیوں کو کاٹ کر لے جائے اور ہمیشہ کے لئے اپنے پاس رکھے۔ ننگی پنڈلیاں خواہشوں کے جہنم کی آگ کو اور تیز کرتیں۔ اور ان پنڈلیوں کے راستے سارے جسم کو دیکھنے کی شدید خواہش سے اس کا گلا خشک ہو جاتا۔ اور زبان اکڑ جاتی۔

اس کے خوابوں میں بھی اب لڑکیاں آتیں تو پنڈلیوں کی شکل میں۔ چاروں طرف پنڈلیوں کا ایک جنگل جس میں وہ وحشیوں کی طرح چیختا ہوا دوڑتا رہتا اور پھر اپنی ہی چیخوں سے دہشت زدہ ہو کر گر جاتا۔

سب سے چھوٹی چھیموں تھی اور اس سے بڑی بلّو۔ بلّو کی آنکھیں بلّی تھیں اور اس نے زیادہ دیر اپنے گھر سے وفا نہ کی۔ اور ایک روز چپکے سے وانڈھو کے ایک گوجر کے ساتھ جو اسے مشکی گھوڑی پر سوار ہو کر لینے آیا تھا بھاگ گئی۔ بلو تھی ہی ایسی تھی کہ اُسے ڈولی میں بند کر کے روتے دھوتے رخصت نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اسے دیکھتے ہی بے صبری کا وہ عالم ہوتا تھا کہ ڈولیوں اور براتوں کا تکلف کرنے کا گمان بھی ذہن کے قریب سے نہیں گذرتا تھا۔ وانڈھو کے نوجوان گوجر نے آس پاس کے سب جوانوں کو خبردار کر دیا تھا کہ بلّو پر جس کسی نے میلی نظر رکھی وہ ان کی نسلوں کو مٹا کے رکھ دیگا۔ اور جب وہ اسے بھگا کر لے گیا تو تیسرے روز بلسے گوجر کے پاس مشکی پر چڑھ کے آیا اور کہا کہ بلو بڑی راضی ہے اور جب تک میں زندہ ہوں آپ کو اس کی ٹھنڈی ہوا ہی آئے گی۔

بلسے گوجر نے کوئی جواب نہ دیا بس اتنا کہا کہ وہ آئندہ اس کے گھر میں قدم نہ رکھے۔ لیکن جب سال کے اندر اندر بلو کے ہاں لڑکا پیدا ہو گیا تو بلسے گوجر نے خبر سنتے ہی مسکرا مسکرا کے اپنی مونچھوں کو انگوٹھے اور شہادت کی انگلی سے دو مرتبہ سیدھا کیا۔ اور کہا کہ جاؤ بلّو اور اس کے کھسم کو لے آؤ۔ اور جب بلّو بچے کو گود میں اٹھائے فخر کے ساتھ ادھر ادھر دیکھتی ہوئی گھر میں داخل ہوئی تو بلسے گوجر نے مکان کے باہر باجے بجوائے اور رشتہ دار اور محلّے والوں کو کچا دودھ پلایا۔

بلّو اگر صبر اور ایمان کا امتحان تھی تو چھیموں کمزور ایمان کو تقویت بخشتی تھی۔ اسے دیکھ کر بنانے والے کی جمالی اور جلالی صفات دونوں کا پورا پورا اندازہ ہو جاتا تھا۔ لوگ کہتے تھے کہ خدا نے یہ دنیا بنائی ہی اس لئے تھی کہ اس میں وہ چھیموں کو پیدا کریگا۔ اور جب چھیموں پیدا ہو کے نیم کی شاخ کے برابر آگئی تو اس کے سائے میں بیٹھنے کی خواہش ہر روح کے اندر پیدا ہوتی۔ یوں لگتا تھا کہ چھیموں ساری دھرتی کا مرکزِ ثقل ہے کہ ہر شے اس سے جتنی دور ہوگی اسی شدت سے اس کی طرف لوٹ کے آئے گی۔ اور وہ جوگی کے اس سارے ہنگامے میں بالکل تنہا تھا اس نے دور سے چھیموں کو ایک بار دیکھا تو اسے یوں لگا کہ وہ آپ سے آپ اس کی طرف کھنچتا چلا جا رہا ہے۔ چھیموں کی جھلک دیکھنے کے لئے کبھی کبھی وہ اپنے گھر کی چھت پر چڑھ جاتا۔ وہ اسے ایک پل کے لئے نظر آتی لیکن پھر چھپ جاتی۔

بسنتے گوجر نے بلو کے مرنے کے بعد چھیموں کو گھر کے اندر قریب قریب گاڑ دیا تھا۔ لیکن خوشبو تو کبھی تالے لگانے اور دیواریں اونچی کرنے سے قید نہیں ہوتی۔ چھیموں کے وجود کا احساس کبھی اس آنچل سے ہوتا رہا جو کواڑوں کے درمیان پھنس جاتا تھا۔ کبھی اس آواز سے جو دیواروں کے اندر سے آتی تھی۔ کبھی اس کے سامنے سے جو ڈھلتی دھوپ کے ساتھ کوٹھے پر نظر آتا۔ یا پھر چاندنی رات میں جب وہ اپنی سہیلیوں میں بیٹھ کے گیت گاتی۔ چھیموں کی سب نشانیاں دکھائی دیتی تھیں لیکن چھیموں ——— وہ پورا جسم، آنکھیں، لمبے سنہری بال آڑو جیسے سرخ ہونٹ، بھرے بھرے خطوط کے درمیان گہری پرسکون لکیر۔ پنڈلیاں جو ہاتھ سے مچھلیوں کی طرح پھسل کے نکل جائیں۔ ——— یہ سب کہاں ہے؟ چھیموں شرمیلی ہے، وہ کنواری ہے، اپنی یہ ساری دولت لے کے وہ غیر محرموں کے آگے کھڑی نہیں ہو سکتی، وہ جانتی ہے کہ وہ حسین ہے، اس نے خواہشوں کو آنکھوں میں کئی بار پڑھا ہے وہ چھپتی ہے کہ خواہشوں کو اور تیز کرے چھیموں کا جسم سب سے بڑی حقیقت ہے ——— اس نے تصور میں کئی بار چھیموں کے پورے جسم کو دیکھا لیکن کیا وہ اس جسم کو اپنے پانچوں حواس سے محسوس کر سکے گا؟ ایسا کرنے کے لئے مشکی گھوڑی پر سوار ہو کے آنا پڑتا ہے اور رقیبوں کی نسلیں دنیا سے ختم کرنا پڑتی ہیں۔ اس کے پاس نہ مشکی گھوڑی ہے نہ رقیبوں کو چیلنج کرنے کی ہمت۔ اور جوانی تو مشکی گھوڑی کی طرح آتی ہے۔ اور اس کو قابو میں وہی کر سکتا ہے جسے رکابیں ڈالنے کی ہمت ہے۔

چھیموں کی وحشت نے ابھی سر نکالا ہی تھا کہ بسنے گوجر نے اس کے ہاتھ پیلے کر دیئے۔ مگر وہ اپنے خاوند کے گھر دو مہینے سے زیادہ نہ ٹھہر سکی۔ بلو کے لئے ڈولی تنگ تھی تو چھیموں کے لئے گھر کا صحن بھی کافی نہ تھا۔ اور وہ جو شرمیلی تھی اور حسن کی جھلک دیکھنے کو ایک مخلوق ترستی تھی ایسی بے لگام ہوئی کہ بسے گوجر کے لئے بھی اس کے پاؤں باندھنے مشکل ہو گئے۔ یہی خبر ملتی تھی کہ آج اس شہر میں ہے تو کل اس شہر میں۔

اور وہ جو اس سارے ہنگامے میں اب بھی تنہا تھا یہ خواہش کئی برس بیتنے ہی پھر نہ لئے پھرتا رہا کہ چھیموں کے جسم کی ابدی حقیقت کو صرف ایک لمحے ہی کیلئے پالے۔

اور آج جب پیپل والی گلی میں سوامی جی کے اشلوکوں کی آواز کبھی نہیں آتی، سردار جیون سنگھ دھوپ کا سایہ دیکھ کر وقت نہیں بتلاتا، سگرٹوں کا اجینٹ پنجم سے مدھم بربو نہیں آتا، اور شکنتلا اداس آنکھوں کے ساتھ سیڑھیوں سے نہیں اترتی۔ شیلا، چمپا، شکنتلا، شانتی اور سریندر کور کی جگہ رضیہ، فہمیدہ، عتیق، زہرہ اور نرگس آ گئی ہیں۔ وہ جس گھر سے شکنتلا تھال میں چراغ رکھ کے پوجا کو جاتی تھی اب بقر عید کے روز دنبے ذبح ہوتے ہیں اور بلو کا لڑکا جوان ہو گیا ہے، بھوری بھوری آنکھوں اور مشکی رنگ والا لڑکا جو سکول جانے والی لڑکیوں کو دیکھتا ہے تو اپنی ماں کو آواز دیتا ہے۔ "بے بے! باہر نیڈ یاں جا رہی ہیں"۔ اور جہاں چھیموں اپنے پانچ بچوں کے ساتھ رہتی ہے اکیلی۔ آج جب وہ بسنے گوجر کے کچے مکان کے سامنے سے گذرا تو اس نے دیکھا کہ چھیموں ایک روتے ہوئے بچے کو گود میں لئے کھڑی ہے۔ وہ ٹھٹکا۔ چھیموں نے اپنا کرتہ اٹھایا اور بڑی بے نیازی سے اپنا ایک دودھ نکال کے بچے کے منہ میں ڈال دیا۔ "اللہ کا کا، اللہ۔ اللہ کا کا اللہ"۔

اس کے بھرے بھرے خطوط کے درمیان کی لکیر اب اتنی گہری اور پرسکون نہیں تھی۔

بلراج مینرا

واردات

اس کی آنکھوں میں نیند تھی اور اس کا چہرہ کھنچا ہوا تھا اور سُرخ تھا۔

اس کا سر اچانک ہی میرے دائیں کندھے پر آن پڑا تھا اور اس کا بایاں ہاتھ میرے جسم کو چھوتا ہوا میری گود میں گر پڑا تھا اور میں چونک گئی تھی ——— میں چونکی اور میری پیشانی پر بل پڑ گئے اور میں نے اس کی طرف دیکھا۔

اس کی آنکھوں میں نیند تھی اور اس کا چہرہ کھنچا ہوا تھا اور سرخ تھا ——— اس کی آنکھوں میں پشیمانی، شرم یا شرارت کی کوئی جھلک نہیں تھی۔

وہ سنبھل گیا مگر ابھی نیند کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔

میری پیشانی کے بل مٹ گئے ——— نیند میں جسم کی باگ ڈور ہاتھ سے چھوٹ ہی جاتی ہے۔

میں نے آخر دسمبر کی اس خنک رات کو ریگل سے معمول کے مطابق بس پکڑی تھی۔ اور اس کے ساتھ ہی بیٹھ گئی تھی۔ اس نے بھی ریگل ہی سے بس پکڑی تھی۔ کہ میں نے اسے سیٹ پر بیٹھتے ہوئے دیکھا تھا اور جب میں اس کے ساتھ ہی بیٹھی تھی وہ اپنی طرف کو سکڑا بھی تھا۔ پھر میں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی تھی۔

بس قریب قریب خالی تھی ——— بس خالی تو نہیں تھی لیکن بھری ہوئی بھی نہیں تھی اور تیز رفتار سے سنسان سڑکوں پر دوڑ رہی تھی۔

یکایک مجھے محسوس ہوا کہ اس کا گھٹنا میری ران سے چھو رہا ہے ——— میں نے اس کی طرف دیکھا۔

اس کی پلکیں گری ہوتی تھیں۔ اور اس کا چہرہ کھنچا ہوا تھا اور سرخ تھا۔ اس کا سر کھڑکی کے گرے ہوئے شیشے کے سہارے ٹکا ہوا تھا۔ اس کی نشست کا زاویہ بدل گیا تھا۔ اس کا سر تو اب میرے کندھے پر نہیں آسکتا تھا لیکن اس کا گھٹنا میری ران سے چھو رہا تھا۔

پیشتر اس کے کہ میں اپنی طرف کو سکڑتی، اپنی ران کو اس کے گھٹنے کی حد سے پرے کرتی، کنڈکٹر نے ٹکٹ کے لئے پوچھا۔

میں نے اپنا پرس کھولا، تیس پیسوں کے سکے اکٹھا کئے اور کنڈکٹر کی طرف بڑھا دیے۔

"ایک ٹکٹ کنگز وے!" اس کا گھٹنا میری ران سے چھو رہا تھا۔

کنڈکٹر نے ٹکٹ پنچ کیا اور میری طرف بڑھا دیا۔

پھر کنڈکٹر نے ہاتھ بڑھا کر اس کا کندھا تھپتھپایا۔

اس نے کندھے جھٹکے، کانپا اور پلکیں اٹھائیں۔
کنڈکٹر نے کہا۔
"ٹکٹ"؟

اس نے پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈالا اور چند سکے کنڈکٹر کی طرف بڑھا دیتے۔
"ایک ٹکٹ کنگز وے!" اس کا گھٹنا میری ران سے چھو رہا تھا۔
کنڈکٹر نے ٹکٹ پنچ کیا اور اس کی طرف بڑھا دیا اور آگے بڑھ گیا۔
میں اپنی طرف کو سکڑی اور اپنی ران اس کے گھٹنے کی حد سے پرے کی اور ایک نظر اسے دیکھا۔
اس کی آنکھوں میں نیند تھی اور اس کا چہرہ کھنچا ہوا تھا اور سرخ تھا۔
اس نے ریگل سے بس پکڑی تھی اور اسے کنگز وے جانا تھا۔
میں نے ریگل سے بس پکڑی تھی اور مجھے کنگز وے جانا تھا۔
اس کا سر میرے دائیں کندھے پر آن پڑا تھا اور اس کا بایاں ہاتھ میرے جسم کو چھوتا ہوا میری گود میں گر پڑا تھا۔
اس کا گھٹنا میری ران سے چھو رہا تھا۔
اس کی آنکھوں میں نیند تھی اور اس کا چہرہ کھنچا ہوا تھا اور سرخ تھا۔
اس کی آنکھوں میں پشیمانی، شرم یا شرارت کی کوئی جھلک نہیں تھی۔
وہ لاعلم تھا اور میں؟

اور میں؟
میں سیٹ کے کنارے پر بیٹھی ہوئی تھی۔
اس نے پھر نشست کا زاویہ بدل لیا تھا۔ وہ سیٹ کی پشت پر سر ٹیکے ہوا تھا۔ اس کا بایاں بازو سیٹ کی پشت پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کا ہاتھ جھکا ہوا تھا اور اس کی انگلیاں میرے دائیں کندھے کو چھو رہی تھیں۔
بس قریب قریب خالی تھی ——— بس خالی تو نہیں تھی لیکن بھری ہوئی بھی نہیں تھی اور تیز رفتار سے سنسان سڑکوں پر دوڑ رہی تھی۔
اور میں کچھ سوچ نہ پا رہی تھی۔
یا پھر بس کی سی رفتار سے سوچ رہی تھی۔
کیا سوچ رہی تھی؟
میرے ذہن میں ہلچل مچی ہوئی تھی یا میرا ذہن خالی تھا۔ بس تیز رفتار سے سنسان سڑکوں پر دوڑ رہی تھی یا میں تیز رفتار سے زندگی کی سنسان سڑکوں پر دوڑ رہی تھی، مجھے کچھ علم نہ تھا ——— میں غرق تھی۔
اور جب میں اپنے آپ میں آئی، چیکر ٹکٹ کے بارے میں پوچھ رہا تھا اور اس کی انگلیاں میرے دائیں کندھے کو چھو رہی تھیں۔

میں نے ٹکٹ چیکر کی طرف بڑھا دیا۔
چیکر نے ٹکٹ کا نمبر چیک کیا، ٹکٹ پنچ کیا اور میری طرف بڑھا دیا۔
پھر چیکر نے ہاتھ بڑھا کر اس کا کندھا تھپتھپایا۔
اس نے کندھے جھٹکے، کانپا اور پلکیں اٹھائیں۔
چیکر نے کہا!
"آپ کا ٹکٹ؟"
اس نے اپنا دایاں ہاتھ اپنی آنکھوں کے سامنے گھمایا، انگلیاں پھیلائیں ـــــ ٹکٹ انگلیوں کی گرفت میں نہیں تھا۔
وہ کھڑا ہو گیا، اس نے پتلون کی جیبیں دیکھیں ـــــ ٹکٹ نہ ملا۔
اس نے جھک کر سیٹ کے نیچے دیکھا۔
ان گنت مڑے تڑے ٹکٹ اور ٹکٹوں کے پرزے بکھرے پڑے تھے اور یہاں، وہاں بس کی رفتار کے ساتھ اڑ رہے تھے۔
اس نے ایک مڑا تڑا ٹکٹ اٹھایا اور دیکھا اور پھینک دیا۔
"آپ کا ٹکٹ مسٹر؟" چیکر کی آواز قدرے تیکھی تھی۔
وہ ٹکٹ کی ناکام تلاش کے بعد آرام سے سیٹ کے کونے میں سکڑ گیا اور اس نے کہا۔ "میں نے ابھی ٹکٹ لیا تھا!"
"لیا ہوگا؟ دکھایئے؟" چیکر کی آواز تیکھی تھی۔
"میں نے ابھی ٹکٹ لیا تھا!"
"مسٹر! اگر آپ نے ٹکٹ لیا ہے تو دکھایئے۔ اور اگر نہیں لیا تو لیجئے!" چیکر کی آواز میں قدرے نرمی تھی یا ـــــ یا بیزاری تھی۔
"میں نے ٹکٹ لیا تھا!" اس نے چیکر کی طرف دیکھا۔
"مسٹر! آپ ٹکٹ لیجئے!"
"ٹکٹ؟ لیکن میرے پاس ـــــ میں نے ٹکٹ ـــــ اب میرے پاس پیسے نہیں ہیں ـــــ میں نے ٹکٹ لیا تھا!"
"تم جھوٹ بولتے ہو، تم نے ٹکٹ نہیں لیا!" چیکر 'مسٹر' اور 'آپ' سے 'تم' پر آ گیا اور اس کی آواز بھی تیکھی ہو گئی۔
وہ خاموش رہا۔
چیکر نے کنڈکٹر سے پوچھا۔
"اس نے ٹکٹ لیا تھا؟"
کنڈکٹر نے کہا۔
"مجھے علم نہیں! میں نے گاڑی کمپلیٹ کرنے کے بعد پوچھا تھا، کوئی بنا ٹکٹ تو نہیں ہے سب خاموش رہے تھے۔"

"تم نے ٹکٹ نہیں لیا، تم جھوٹ بولتے ہو ——— میں پندرہ سال سے چیکنگ کر رہا ہوں اور شکل سے پہچان لیتا ہوں کہ ...." اس نے کہا۔

"میں نے ٹکٹ لیا تھا جو کھو گیا ہے اور اب میرے پاس پیسے نہیں ہیں!" اس کی آواز میں سکون تھا اور اس کی آنکھوں میں پشیمانی، شرم یا شرارت کی کوئی جھلک نہیں تھی۔

"تم جھوٹ بولتے ہو، میں شکل سے ...." اس نے چیکر کی تیز غصیلی آواز کاٹ دی۔

"آپ پندرہ سال سے چیکنگ کر رہے ہیں لیکن آپ چیکنگ کے آداب سے بے خبر ہیں، آپ شکل سے کیا پہچان لیتے ہیں اس سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ آپ کا کام اب صرف اتنا ہے، یا تو مجھے بس سے اتار دیجئے یا بس تھانے لے جایئے، زیادہ باتیں بنا کر میرا اور اپنا وقت ضائع مت کیجئے ....!"

چیکر کا چہرہ سُرخ ہو گیا، اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر گھنٹی کی رسی کھینچ دی۔

"گھنٹی زن سے بجی اور بس بے ہنگم شور کے ساتھ رک گئی۔

وہ کھڑا ہو گیا ——— اس کی آنکھوں میں پشیمانی، شرم یا شرارت کی کوئی جھلک نہیں تھی۔

"تم نے ٹکٹ نہیں لیا تھا!" چیکر کی آواز میں نرمی تھی۔

اس نے پہلی بار میری طرف دیکھا۔ "میں نے ٹکٹ لیا تھا!"

میں کانپ گئی۔

اس کی آنکھوں میں التجا نہیں تھی، پشیمانی، شرم یا شرارت کی کوئی جھلک نہیں تھی ——— اس کی نیند سے بوجھل آنکھیں صرف اتنا پوچھ رہی تھیں، "میں نے ٹکٹ لیا تھا نا!"

میں کانپ گئی۔

بس کھڑی تھی۔

میں کانپ رہی تھی اور اس کی جانب دیکھ رہی تھی اور میں نے گھبراہٹ میں اپنے گھٹنے بھی نہیں ہٹائے تھے کہ اسے جانے کے لئے راستہ ملتا۔

کنڈکٹر اور چیکر ہماری طرف دیکھ رہے تھے۔

یکایک چیکر نے مجھ سے پوچھا۔ "آپ اس کے ساتھ بیٹھی ہیں، کیا اس نے ٹکٹ لیا تھا؟"

میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی، میرے بدن کی لرزش بڑھ گئی۔

وہ پھر بیٹھ گیا۔

میں نے چیکر کی طرف دیکھا۔ "جی! انہوں نے ٹکٹ ...... ٹکٹ ......"

میں نے تیزی سے پرس کھولا اور ایک روپے کا نوٹ کنڈکٹر کی طرف بڑھاتے ہوئے تیزی سے کہا۔ "ایک ٹکٹ ریگل سے گنگا دے۔"

بس تیز رفتار سے سنسان سڑکوں پر دوڑ رہی تھی اور اس کا سر میرے دائیں کندھے پر آن پڑا تھا ❊

طاہرہ نوید

بندھن

اس کا ضدی دل مچل اٹھا۔ وہ آج اس لمبی سڑک پر سیدھی چلتی جائے اور کبھی اس اندھے گہرے غار کی مانند گھر کی جانب نہ مڑے جس کے ٹھٹھرے ہوئے جامد ماحول نے اس کی روح کی تمام شادابیوں کو چاٹ لیا تھا۔ یہ صاف ستھری سرمئی سڑک جو دونوں جانب گھنے پیڑوں کے درمیان چھپ لیٹی تھی۔ کھلا شفاف آسمان۔ اور پھر خزاں کا پراسرار حسن۔ ڈھیروں زرد پتے فٹ پاتھ پر، درختوں کے نیچے بکھرے پڑے تھے۔ یہ درخت جو مدتوں سے اس کے مہربان ساتھی اور خاموش راز داں تھے۔ یہ لمبی سڑک جس پہ پانچ سال سے سردیوں کی ڈوبتی شاموں میں اور گرمیوں کی جھلستی دوپہروں میں وہ اپنی افسردگی تھکاوٹ اور بھوک کا بوجھ اٹھائے، ان گنت سوچوں کو ذہن سے لپٹائے گھر واپس لوٹتی ہے۔ یہ مانوس راستہ جو سکول کے کلبلاتے ہوئے شور اور گھر کے اذیت ناک ہنگاموں کے درمیان واحد سکون دہ وقفہ تھا ـــــــ شام پڑے اس وقت وہ سکول سے پڑھا کر گھر لوٹ رہی تھی۔ ڈوبتے دن کی نارنجی دھوپ اونچے پیڑوں کی ننگی شاخوں پہ پڑ رہی تھی۔ پت جھڑ کا سنہرا غبار ایک افسردہ سی خوشی لئے ہوئے فضاؤں میں بکھرا ہوا تھا۔

یہ گرد و غبار میں لپٹی ہوئی سیدھی سڑک جس پر اگر وہ چلتی جائے تو کیا افق کے اس کنارے کو چھو لے گی جہاں اس بوجھل بلکاتی ہوئی دنیا سے آگے نیلگوں آسماں کے لطیف دھندلکے ہیں ـــــــ مگر اس نا ممکن، نادان سی تمنا پر عمل کرنا بھی اس کی ہمت سے باہر تھا۔ اپنے تھکے ہوئے قدموں کو بالآخر اس نے اس بازار کی جانب موڑ دیا جس میں داخل ہوتے ہی چلاتی ہوئی آوازیں جیسے جاگ پڑتی تھیں اور پھر چند قدم چل کر وہ تنگ سی لمبی گلی جس میں گھس کر آسمان بھی دور اور گھٹا ہوا محسوس ہونے لگتا تھا۔ ڈیوڑھی کے دروازے میں لگا ہوا ٹاٹ کا پردہ لٹک رہا تھا۔ اندر داخل ہوتے ہی افسردگی اور تھکاوٹ کا بوجھ اور شدید ہو گیا۔ سامنے آنگن میں چارپائی پر بھابی اپنے منے کو گود میں لئے اس کے پوتڑے دلائیاں پائینتی پر پھیلائے دھوپ میں بیٹھی تھیں۔ ان کا بیٹا ناصر گھونسوں اور تھپڑوں سے اپنی بہن پینو کی خبر لے رہا تھا۔ نل کے پاس گندے برتن پڑے تھے۔ چارپائی کے پاس آلو اور پیاز کے چھلکے بکھرے ہوئے تھے۔ اماں کمرے میں اکیلی اپنے پیٹ کے درد سے تڑپ رہی ہوں گی۔ ہر جانب گھٹن، گندگی اور بے ترتیبی تھی۔ اس کا دل جھنجلا اٹھا۔ اجالے، روشنی اور سلیقے کی تمنا کیوں نہیں مٹتی اتنے برسوں سے اس گھٹے ہوتے ماحول میں رہنے کے بعد بھی؟

وہ چپ چاپ اندر کمرے میں چلی گئی۔ کپڑے بدل کر اس نے باورچی خانے کا رخ کیا۔ خالی شلجم پکے تھے۔ جلے ہوئے دل کے ساتھ اس نے چند نوالے زہر مار کئے اور واپس کمرے میں آ گئی۔ اندھیرے کمرے میں ایک طرف دیوار کے ساتھ اماں پلنگ پر لحاف اوڑھے لیٹی تھیں۔ "ہائے ہائے" کی کربناک آواز ان کے سانس کے ساتھ بے اختیار نکل رہی تھی۔ وہ ہولے سے ان کی پائینتی بیٹھ گئی۔ اماں نے لحاف کا ایک کونہ سرکا کر دیکھا۔

"آگئیں؟"

"جی۔"

"کھانا کھایا؟"

"کھالیا۔"

انہوں نے پھر لحاف میں منہ لپیٹ لیا۔ تکلیف کی شدّت سے وہ بات نہ کر پا رہی تھیں۔ مارے دکھ اور بے بسی کے امینہ کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ان گنت سوالات جو اس کے ذہن میں ہزارے پارے کی طرح چھٹے ہوئے تھے پھر کلبلانے لگے۔ امّاں کی دوا کیلئے ڈاکٹر کی فیس کے پیسے نہیں۔ نعیم کو کل ہی کالج میں فیس ادا کرنی ہے۔ ثمینہ کو سکول کی سلائی کے لئے کپڑا چاہیے۔ مہینے کا آخر تھا اور ایک سو پچانوے روپے باوجود کھینچ کر خرچ کرنے کے ختم ہو چکے تھے۔ کوئی فضول خرچی بھی تو نہ ہوتی تھی۔ کون سا خرچ روکا جا سکتا ہے۔ اس نے دکھ کے ساتھ سوچا پچھلے ہفتے نشاط نے جو پکنک کا پروگرام بنایا تھا اس میں اس نے تو پانچ روپیہ چندہ بھی نہ دیا تھا اور امّاں کی بیماری کا بہانہ کر کے پکنک میں شامل نہ ہونے کی معذرت کر لی تھی۔ ایسی معمولی سی تفریح بھی اس نے خود پر حرام کر لی تھی۔ ہر خوشی کے دروازے اپنے پر بند کر لئے تھے۔ پھر بھی محرومی کا یہ عالم تھا اور امّاں کی دوا پھر بھی نہ آ سکی تھی۔ اب تو کسی سے قرض لینا بھی ممکن نہ تھا۔ اور ضرورتوں کے یہ شدید مطالبے پھیلے ہوتے ہاتھوں کی مانند اس کے چاروں جانب موجود تھے۔ بھیا کا ڈیڑھ سو روپے کا منی آرڈر آئیگا اور پچھلے ماہ کے قرضے بیباق کئے جائیں گے بھابی اپنے خاوند کی کمائی کو یوں کنوئیں میں ڈلتے دیکھ کر خوب جھینپیں گی۔ چلائیں گی۔ جی بھر کر بچوں کو پیٹیں گی۔ حتیٰ کہ پہلی تاریخ کو وہ ایک سو پچانوے روپے کی پوری تنخواہ ان کے ہاتھ پہ رکھ دے گی اور مہینے کا دہی کردہ چکر شروع ہو جائے گا۔ اور یہ ظالم مطالبے اپنی جگہ پر قائم رہیں گے۔ سوئی ہوئی بے کار حسرتیں پھر سسک اٹھیں۔ کاش بھیا کی تنخواہ کسی طرح تھوڑی سی ہی زیادہ ہو جاتی —— کاش ابا چند سال اور جی لیتے۔ امّاں اچھی ہو جائیں —— بھیا ہی یہاں آ جائیں۔ یہ چلتے ہوئے بوجھ بٹانے والا کوئی تو پاس ہو۔

سردی اپنے ٹھنڈے نوکیلے نشتر لئے ہوئے شدید ہوتی جا رہی تھی وہ اپنا ایک نیا سویٹر بھی نہ بنا سکی تھی اور کپڑے کی اس دکان کے شوکیس میں رکھا ہوا چاکلیٹ رنگ کے چیک کوٹ کا کپڑا دیکھنے میں کس قدر گرم نرم لگتا تھا۔ اگر وہ ایسا ایک کوٹ بنوا سکتی! یہ دکاندار لوگ شو کیسوں میں کپڑے کیوں سجاتے ہیں؟ اسے تو اس سال بھی اپنا وہی چار سال پرانا بدرنگ، رگھسا ہوا گدھے کی کھال ایسا کوٹ پہن کر جانا تھا جسے پہن کر اس کلاس میں داخل ہونے کے بجائے جس میں مہنگے ہی ڈیسکوں پر اسے۔ ڈی۔ سی کی لڑکی اور مل والوں کی لڑکیاں فر کے چمکتے رنگوں کے کوٹوں میں اپنے شگفتہ چہرے لئے بیٹھی ہوتی ہیں، اوپر کی منزل سے چھلانگ لگا دینے کو دل چاہتا ہے۔ کیسی بے بسی ہے اور یہ احساس ذلت اس سے بڑی لعنت۔ آخر سوچ کی بلندیاں حالات کی پستیوں سے معاہدہ کر کیوں نہیں جھکتیں۔

مگر تمنائیں —— صحتمند، تڑپتی، مچلتی تمنائیں تو بے پیسہ خریدے ہی دل کے ان چھپے ہوئے کونوں میں بیدار ہوتی رہتی ہیں جن کو یہ تیز نظر دنیا والے نہیں دیکھ پاتے۔ امنگیں جنہیں بے حس واقعات اور تند حالات کے سبب سیاہ پہاڑ بھی کچل نہیں سکتے۔ آندھی میں جو شریر پھٹکے چھیدوں کی مانند ماحول کی تاریکی میں بھی من کے انجان گوشوں سے جھانکنے سے باز نہیں رہتیں ——! ان امنگوں کے بیلے اسے بہت ستاتے تھے۔

کمروں کی دیواروں کے گرے ہوئے پلستر میں سے جھانکتی میلی اینٹیں دیکھ کر اس کا دل مچل اٹھتا۔ ایک قد ایساں پر سفیدی ہو جائے باہر

کے دروازے پر لٹکتے ہوئے ٹاٹ کے پردے کو نوچ کر پھینک دے۔ اور وہاں ایک خوبصورت سی بسنتی رنگ کی چق لٹکا دے۔ آنگن میں دیواروں کے پاس قطاروں میں موتیے اور گلاب کے پودے کھلے ہوں۔ سارا گھر سلیقے اور ترتیب کے اجالے سے چمکتا ہو۔ اور گھر میں داخل ہوتے ہی سب کے مسکراتے بشاش چہرے استقبال کریں —— اک ذرا چھوٹا سا کمرہ ہی اس مکان میں زیادہ ہوتا تو پرانی بید کی کرسیوں کو مرمت کروا کے وہ ایک صاف سا ڈرائنگ روم ہی بنا لیتی۔ کشن تو پرانی قمیضوں میں سے بڑی آسانی سے بن سکتے ہیں۔ برآمدے میں ٹوٹا پڑا تخت ٹھیک کروا کے اس پر کپڑا بچھا کر اچھا خاصا دیوان بن جاتا۔ اور سستے سے کپڑے کے پردے لگا دینے میں کون سا بہت خرچ آتا ہے —— اور پھر ایک طرف تپائی پر رکھے ہوئے گلدان میں نرگس کے پھول —— اس کی روح ہی اس تصوّر سے جھوم جاتی۔ مگر یہ سارے حسین گھروندے سوچ کے دائروں میں ہی بند تھے حقیقت کی سنگین سطح سے چھوتے ہی یہ کانچ کے نگینے ٹوٹ کر اس کے پاؤں میں بکھر جاتے۔ یہ "اک ذرا" کی تمنّا کبھی پوری نہ ہو پائے گی!

اندھیرے کمروں میں الٹ پلٹ بستروں کی تہیں۔ میلے تکیوں کے غلاف، صندوقوں پر بکھرے میلے کپڑے دیکھ کر اس کا دل ہولا جاتا سکول سے آ کر وہ پلنگوں اور صندوقوں پر سے کپڑے اٹھا اٹھا کر کھونٹیوں پر ٹانگتی۔ بستر کی پھٹی ہوئی چادروں کو سیدھا کر کے بچھاتی۔ مگر یہ بکھری ہوئی پریشان کائنات کسی طور سنور نہ سکتی تھی۔ پراگندہ ذہنوں کی بے ترتیبی کو سنوارنا اس کے بس سے باہر تھا۔ اگر کبھی وہ ناصر اور پروین سے اتنا ہی کہہ دیتی۔ "ناصر بھیّا! اسکول سے آ کر بستے الماری میں رکھا کرو۔ کپڑے بدل کر کھونٹی پر لٹکایا کرو۔ دیکھو اپنا گھر گندہ تو اچھا نہیں لگتا نا۔" تو غصّے اور جھلاہٹ سے سارے دن کی بھری ہوئی بھابھی اس پر پھٹ پڑتیں۔ "یہ چونچلے تو بیوا اپنے گھر میں جا کر پورے کرنا۔ ہم سارا دن کھانا پکائیں۔ برتن مانجھیں۔ کپڑے دھوئیں۔ تمہاری ماں کا گو موت بھی سمیٹیں —— اس پر یہ صفائیاں ہم سے نہیں ہو سکتیں۔ ہمارے سلیقے دیکھنے والا یہاں کون بیٹھا ہے۔ خود تو صاحبزادی بن سنور کر سکول چلی جاتی ہیں۔ ایک مفت کی نوکرانی میں جو ہاتھ آ گئی ——" بھابھی اپنا غصہ اگلے چلی جاتیں —— دکھ، شرمندگی اور بے بسی سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ اب یہ بھی اسی کا قصور تھا کہ بھیّا کی نوکری دوسرے شہر میں تھی۔ اور امّاں کو بیمار اسی نے کیا تھا۔ اور وہ جو خونِ جگر پی کر سکول جاتی تھی۔ اس کا نام بن سنور کر جانا تھا —— کاش بھابھی تھوڑا سا حالات سے سمجھوتہ کریں۔ وہ خاموشی سے چیزیں پٹخ کر اندر کمرے میں آ جاتی۔ امّاں کراہ کر کروٹ بدل لیتیں۔ بچے اس تنے ہوئے بیزار ماحول سے گھبرا کر باہر نکل جاتے یا لڑنا شروع کر دیتے۔ رات گئے نعیم مجرموں کی مانند سر جھکائے گھر میں داخل ہوتا۔ کیونکہ اس نے میٹرک پاس کر کے کہیں نوکری کرنے کے بجائے کالج میں داخلہ لینے کی ضد کی تھی اور اسی نے سب کی مخالفت کے باوجود اسے داخل بھی کروا دیا تھا۔

امّاں کے پلنگ کی پائینتی دیوار سے ٹیک لگائے وہ چپ چاپ بیٹھی سوچتی رہی۔ ان گنت خیالات، پیسے کی اشد ضرورت کے مطالبات اس کے ذہن سے چمٹے ہوئے جیسے اس کے دماغ کے پردوں سے کچھ کرید رہے تھے —— باہر صحن میں بچوں کے لڑنے اور بھابھی کے چلّانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ وہ گھٹنوں پر ٹھوڑی ٹکائے باہر صحن کی جانب دیکھتی رہی۔

خزاں کی ہواؤں کا ایک آوارہ سا جھونکا کہیں سے آہستگی سے کمرے میں آ گیا۔ دیوار پر لٹکا ہوا کیلنڈر پھڑپھڑانے لگا۔ بے اختیار اس کی نظر کیلنڈر کی جانب اٹھ گئی اور وہ ایک نقش جس سے بڑی احتیاط کے ساتھ وہ خود کو بچائی پھرتی تھی۔ پوری شدّت اور اپنی پوری وجودیت کے ساتھ اس کے سامنے ابھر آیا۔ دسمبر کی ۲۵ تاریخ کے گرد سرخ پنسل سے بنایا ہوا ایک گول نشان۔

امینہ ایسے ہی بلا پلکیں جھپکائے گھٹنوں پر ٹھوڑی رکھے اس نشان کو تکتی رہی۔ وہ نشان پھیلتا ہوا بالکل اس کی آنکھوں کے پاس آگیا۔ اس نشان میں کہیں سے ایک مانوس شبیہہ آن بسی۔ وہ شریر سی کچھ کہتی ہوئی آنکھیں۔ وہ پاگل کر دینے والا دلنواز تبسم۔ یہ گول سنہرا نشان جو اٹوٹ بندھن بنا اس کے بائیں ہاتھ کی تیسری انگلی میں پڑا تھا۔ اس نے بڑے پیار سے انگوٹھی کو اپنی انگلی میں گھمایا۔ یہ محبوب نشان جو ناچتا ہوا رو پہلی یادوں کا ایک لطیف دائرہ بن کر اس کے ذہن کے ارد گرد پھیل گیا۔

حال کے گھور اندھیروں سے نکل کر ماضی کے تہہ در تہہ پردے چیر کر تصور انجانے سے سنہرے خوابناک دھندلکوں میں گم ہوگیا۔ وقت کے اندھا دھند جکڑوں سے نکل کر راشد کہیں بالکل اس کے پاس ہی آن کھڑا ہوا۔ راشد جو اس کا سب سے اپنا تھا۔ جو اس کے اندرونی اپنے وجود کے بالکل قریب تھا۔ راشد جس نے دو خاندانوں کے درمیان نسلوں کی لڑائی ختم کروا کے اسے اپنا یا تھا۔ کس کاوش سے وہ بزرگوں کے ذہنوں کو ہموار کر پایا تھا۔ اور کتنے جتن سے اس نے امینہ کو یہ انگوٹھی پہنائی تھی۔ معصوم مسرتوں، حسین مستقبل کا یہ سنہرا سندیسہ۔ اس نے کئی سال اس کی خاطر انتظار کرنا منظور کیا تھا۔ وہ ہر سال چھٹیوں میں آتا اور ہر بار اماں اسے یہی کہتیں۔ "بیٹا ابھی ہمارے حالات ہمیں اجازت نہیں دیتے۔ ابھی تمہیں کچھ دیر اور انتظار کرنا ہوگا۔ اور ہر بار امینہ کا دل کانپ جاتا۔ راشد کب تک میرا انتظار کریگا۔ اس کے ارادے کہیں ڈول نہ جائیں۔

اور اب کی بار راشد نے اسی کمرے میں اس کیلنڈر پر ۲۵ دسمبر کے ہندسہ کے گرد سرخ پنسل سے یہ گول نشان بناتے ہوئے کہا تھا۔ "منو رانی! اب میں اور انتظار نہیں کرونگا۔ یہ تاریخ یاد رکھو۔ اب کے آونگا تو تمہیں لے کر ہی جاونگا۔ اور یہ تمہارے گھر والے نہ بھیجیں تو اٹھا لے جاونگا۔ یاد رکھنا ——— !"

اور امینہ کا دل انجانی مسرت سے اچھلنے لگا تھا۔ اس کے کان اب بھی وہ آواز سن رہے تھے۔ اس کے من میں اس کے آس پاس اب تک اس کے سانسوں کی خوشبو رچی ہوئی تھی۔ وہ مانوس چہرہ چاندنی کی ٹھنڈی کرنوں کی مانند اس کی آنکھوں میں بسا تھا۔ وہ ایک خیال جو زندگی کے پہلے سانس سے، برسوں سے، صدیوں سے، جنم جنم سے اس کی روح کی تڑپتی ہوئی تمنا تھی۔ جس کو برسوں سے صبر کے دلاسے دے کر تھپک تھپک کر اس نے سلا دیا تھا۔ جو ہر لمحہ پریشان افکار کے کھردرے پن سے مجروح ہو کر، سوچوں کی تیز دھار سے زخمی ہو کر ذہن کے کسی بے بس مظلوم گوشے میں جا سوئی تھی مگر مری نہ تھی۔ اس لمحہ ضبط کے سارے بند توڑ کر اپنی پوری شدت سے اس کے سامنے ابھر آئی تھی۔

"امینہ بیگم تم مجھ سے بچ کر کہاں جاؤگی؟ تم مجھ سے چھپ نہیں سکتیں!"۔ امینہ نے جھنجھلا کر سر جھٹک دیا۔ یہ میرا "اپنا آپ" کبھی مرے گا نہیں؟ میں کس قدر خود غرض ہوں! مجھے خود سے کتنا پیار ہے! میں نے تمناؤں کو کیوں اتنے پیار سے پال رکھا ہے۔ میں اپنے ماحول اور وقت کے کس تقاضے کی قربانی دے کر ان کو پورا کرونگی! مجھے کوئی حق نہیں کہ ان زندہ پکارتے ہوئے چلاتے ہوئے مطالبوں سے بھاگ کر اپنے دیوانے سپنوں کے گھروندے بناؤں ——— اماں کی کراہ کاٹتی ہوئی اس کے دل میں اتر گئی۔ نعیم کو کل فیس ضرور چاہیے۔ ایک سوئی سی اس کے ذہن میں اتر گئی۔ ثمینہ کل سلائی کا کپڑا لیے بغیر سکول نہیں جا سکتی۔ اس کا ذہن جاگ اٹھا ——— ان زندہ حقیقتوں کی موجودگی میں ذہن کیسے فرار حاصل کر لیتا ہے۔ یہ بدرنگ سیاہ ماحول، تصور کے نازک آبگینے ٹکرا کر پاش پاش کیوں نہیں ہو جاتے۔ درد کے مسلسل تازیانے احساس کی لطافت کو مٹا کیوں نہیں چکتے۔ تلخیوں کی آنچ یادوں کے موج کو جلا کیوں نہیں ڈالتی۔ اس کے ذہن میں انگارے سے دہک اٹھے۔ اس کا سارا وجود مہیب طوفانوں میں

کانپنے لگا۔

میرے معبود!! مجھے سہارا دے۔ مجھے اس جلتی ہوئی کشمکش سے نجات دے۔ میں یہ ان گنت سوچوں کا بوجھ اٹھا نہیں سکتی۔ میں تھک چکی ہوں۔ میرے انکار مجھ سے چھین لے ——— !!

اس کی آنسوؤں سے دھندلائی ہوئی آنکھوں کے سامنے کیلنڈر کا وہ گول نشان سرخ شعلوں کا دائرہ بن کر اس کے گرد ناچنے لگا۔

نہیں نہیں ——— ! میں راشد کے ساتھ نہیں جاؤں گی۔ میں اس کی دنیا میں کبھی نہیں جا سکتی۔ میں اس محروم دنیا میں پوری طرح جذب ہو چکی ہوں۔ اس گھر کو ہمیشہ میری شدید ضرورت رہے گی۔ مجھے یہاں سے کوئی طاقت جدا نہیں کر سکتی۔ راشد کا پیار بھی نہیں ——— ! مجھے اماں کا علاج کروانا ہے۔ مجھے نعیم کو پڑھانا ہے۔ اس کی راہوں میں سے کانٹے چننے ہیں۔ مجھے ثمینہ کی زندگی میں کہکشاں بکھیرنی ہے ——— ! مجھے ہر لمحہ دماغ کو چاٹتی ہوئی گھر کی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے ——— !!

پیسے کی اٹل ضرورت کے مطالبے ایک بار پھر پھیلی ہوئی چیختی ہوئی ہتھیلیوں کی مانند اس کی جانب لپک پڑے۔ اور بے بسی کے ظالم احساس نے اس کے ذہن کو دبوچ لیا۔ مہینہ کا آخر تھا۔ تنخواہ ملنے میں ابھی چار روز باقی تھے۔ ہر ممکن جگہ سے قرض لیا جا چکا تھا۔ کوئی ذریعہ باقی نہ تھا۔ جیل کی کال کوٹھڑی کی مانند ہر جانب سے امید کا راستہ بند تھا۔

امینہ نے اپنے آپ سے چوری بائیں ہاتھ کی تیسری انگلی میں پڑی انگوٹھی کو دیکھا۔

"یہ بندھن کٹ کر تو رہے گا ہی" اس نے دھیرے سے انگوٹھی کو گھمایا۔ آنسو کا ایک گرم قطرہ اس کی انگلی پر ٹپک پڑا۔ اس نے گھبرا کر انگوٹھی انگلی سے اتار ڈالی۔ جیسے یہ جلتا ہوا آنسو اس سنہری دھات کو کالے لوہے میں بدل دیگا۔ جیسے اس کی آگ اس کی سندرتا کو جلا ڈالے گی ——— اس نے جلدی سے اٹھ کر انگوٹھی کو الماری میں رکھی ڈبیہ میں ڈال دیا ———۔

کل نعیم کو دونگی۔ وہ اسے بیچ کر اپنی فیس دیدے ——— اس کے اندر کسی اجنبی آواز نے فیصلہ کن آواز میں کہا۔ اور اس کا ذہن ایسے پرسکون ہو گیا جیسے کوئی زمین شدید زلزلے کے بعد شق ہو کر ساکت ہو چکی ہو۔

تصدق سہیل

بالِشتیا

بیٹھے بیٹھے وہ یکدم گھبرا کر اس طرح اچھلی جیسے کسی نے پیٹھ پر چٹکی بھر لی ہو۔ "اری میں کہوں یہ تیرے پیٹ کو کیا ہوتا جا رہا ہے دن بدن"، اس نے زبیدہ کی چوٹی مروڑتے ہوئے پوچھا۔ اور پھر گھسیٹتے ہوئے اسے اندر لے گئی۔

"گشتی، آج تو میں طے کئے بغیر نہ رہوں گی"۔ پھر چٹاخ سے اندر سے کنڈی چڑھا دی اور اسی وقت کواڑ کھولے جب اس کے ہاتھوں میں اور پیٹنے کی طاقت نہ رہی

شام کو کھانے پر دونوں میاں بیوی کافی دیر تک سر جوڑے بیٹھے رہے۔ زبیدہ دوپہر سے اندر ہی تھی کھانا کھاتے ہی پھر دونوں اندر گھس آئے اور دھڑا دھڑ دونوں نے مل کر اسے پیٹ ڈالا۔

"میں کہتا ہوں یہ کس کا ہے؟" رحم دین نے اسے پیٹتے ہوئے پوچھا۔ "بول۔ بول۔ میں تو آج تمہاری ہی زبان سے سب اگلوا کر رہوں گا۔" مگر وہ تھی کہ جیسے زبان ہی نہ رہی ہو منہ میں۔ پٹتی رہی لیکن اُف تک نہ کی۔

"بتلائے گی یا نہیں حرامزادی؟ ——— ہم تیرے ٹکڑے کر دیں گے"۔ زینب نے کہا ——— لیکن وہ بھلا کب بولنے والی تھی۔ پٹتے پٹتے جب تنگ آ کر بولی تو مری ہوئی آواز میں "کسی کا نہیں" کہہ کر خاموش ہو گئی۔

اس فقرے نے رحم دین کو اور بھی جلا دیا۔

اس نے زور سے ایک گھونسا اس کی کمر پر رسید کیا۔ "واہ ری پاک دامن بی بی، کسی کا کیوں ہونے لگا بھلا۔" وہ چیخا۔

پھر وہ رات بھر ایک ہی بستر پر آپس میں مشورہ کرتے رہے وہ دوسری چارپائی پر لیٹی سنتی رہی۔

"ناک کٹوا دی ہے گشتی نے" ——— اس کی ماں نے اس کے باپ سے کہا۔

"میں کہتا ہوں۔ یہ ہو کون سکتا ہے؟" اس کے باپ نے اس کی ماں سے کہا۔ اور پھر اس کے گال پر چٹکی لے لی۔

"ارے ہٹو بھی ——— تمہاری انہی باتوں نے تو لونڈیا کو خراب کر دیا ہے"۔

"میری؟"

"اور نہیں تو کیا میری؟ بچوں کے سامنے ایسی ایسی حرکتیں کرتے ہو"۔

"کیا کیا ہیں نے!"

"ارے ہٹاؤ اب ——— یہ سوچو کہ عزت کس طرح بچائیں۔ کل کلاں بات نکل گئی تو کھڑے ہونے کے نہ رہیں گے"۔

"ہوں...... تو پھر پھلواری کو بلا کر پوچھو کل ہی۔"

"خیال تو میرا بھی یہی ہے۔"

پھلواری کا نام سنتے ہی زبیدہ کی رُوح تک کانپ گئی۔ لیکن اب ہو بھی کیا سکتا تھا۔ قصور تو سارا اسی کا تھا۔ دوسرے روز وہ دن بھر اندر ہی رہی اور پھر تیسرے دن بھی۔

اس کی ماں نے کہا۔ "اگر تم نے باہر پیر نکالا تو تمہارے ٹکڑے کر دوں گی رنڈی!" اس نے یہ کہتے کہتے دو ہاتھ اور جما دیئے۔ میں کہوں۔ یہ گھنٹہ گھنٹہ بھر بالوں کو کیوں سنوارا جاتا ہے ——— ہائے تیرا پھیشن! ہائے تیرا پھیشن!" اور پھر وہ اپنی چھاتی پیٹنے لگی۔ اور آدھ گھنٹہ تک دہلیز پہ بیٹھی روتی رہی۔ اس پر زبیدہ کو بھی رونا آ گیا۔

"اری اگر تجھ سے صبر نہیں ہو رہا تھا تو مجھ سے کہہ دیتی تجھے کسی کے ساتھ چلتا کرتی۔ اب اگر کسی نے سن لیا یا کسی کو خبر ہو گئی گرانے کی، تو ہتھکڑیاں لگ جائیں گی" ——— پھر پھلواری آ گئی تھی تو وہ دروازہ بند کر کے اسے پچھلی کوٹھڑی میں لے گئی تھی۔

"دیکھ بہن، میں تجھ پہ بھروسہ کر رہی ہوں۔ میری عزت تیرے ہاتھوں میں ہے۔" اور پھر وہ سوں سوں کر کے رو پڑی تھی۔

"اری ہٹا" ——— پھلواری بولی۔ "تُو تو بس بچہ ہی نکلی۔ لوگوں کے ہوتے نہیں کیا؟ پاگل، اب تجھے بتاؤں تو تُو دنگ رہ جائے۔ یہ اپنے زمینداروں کی ہی لونڈیا لو۔ آج دو بچوں کی ماں ہے ——— ہے کسے خبر ——— پگلی اگر ہم لوگوں کو بتانے چلیں تو ساری رونق ہی ماری جائے ——— بھید بھی کوئی چیز ہوتا ہے بیٹی رانی ———"

اور پھر اس نے زبیدہ کو جانے کیا کیا کھلا دیا تھا کہ اس کے جسم سے خون کی دھاریں بہہ نکلی تھیں۔ "ہائے میں مری ——— ہائے اللہ جی" اور اس نے چیخ چیخ کر گھر سر پہ اٹھا لیا تھا۔ یہ تو زینب ہی تھی جس نے اتنی ہوشیاری سے کام لیا اور کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ اور کوئی ہوتا تو محلہ اکٹھا ہو جاتا اور سارا گھر بندھ جاتا۔

خیر اللہ اللہ کر کے جب اس سے نجات ملی تو زبیدہ جیسے وہ رہی ہی نہ تھی۔ مری ہوئی چھچھوندر سی ہو کر رہ گئی تھی۔ عورتیں پوچھتیں "ہائے بہن بیدی کو کیا ہو گیا" تو زینب جھٹ بول اٹھتی۔ "یہ نگوڑے ٹائیفائیڈ نے چوس ڈالا بیچاری کو۔" زینب اس کی اس حرکت سے اس قدر گھبرائی ہوئی تھی کہ کمال کا رشتہ آتے ہی اس نے بغیر کچھ سوچے سمجھے حامی بھر لی۔ وہ تو بس چاہتی تھی کہ کسی طرح یہ بلا اس کے سر سے ٹلے۔ وہ تو اسے کسی کے ساتھ بھی چلتا کرنے کو تیار تھی۔ ایسی بیٹیوں کو بھلا گھر بٹھایا جاتا ہے! وہ شکلیں ہی اور ہوتی ہیں جو عمریں گذار دیں اور تھوکیں نہیں کسی کے منہ پر ——— یہ تو سر پہ لٹکتی تلوار ہے جو اب گری کہ اب گری۔ اسے تو کمال کیا اگر کالا چور بھی آ کے تو کہو بھائی لو ——— اسے لے جاؤ۔ ہم تمہارا عمر بھر پانی بھریں گے

اس کے میاں نے سنا تو سوچ میں پڑ گیا۔ اور وہ بولی۔ "ہائے اب کیڑے نہ ڈالنا کمال میں۔ اچھا خاصا کھاتا کماتا ہے۔ کراچی لے جائے گا۔ عیش کرے گی۔ کیوں جی؟" اس نے اپنے میاں کے کہنی مارتے ہوئے پوچھا تو وہ "ہوں" کہہ کر رہ گیا تھا۔ جس پر زینب بھڑک اٹھی۔

"ہوں کیا، سیدھی بات کرو۔ اگر تمہیں کچھ کہنا ہے تو صاف صاف کہو۔"

"نہیں کچھ نہیں ———" وہ بولا۔ "ٹھیک ہی ہے۔ ذرا دبلا پتلا ہے۔"

تم سے تو اسے کیا کشتی لڑنا ہے؟ لڑکے ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اور پھر تم کون سے پہلوان تھے جب تم نے شادی کی؟ شادی کے بعد سبھی ٹھیک ہو جاتے ہیں۔"

اور پھر چھ ہی ماہ کے اندر اندر زینب نے زبیدہ سے بات کئے بغیر شادی کی تمام تیاری کر لی تھی۔ پوچھتی تو وہ ویسے بھی نہیں اور پھر اب تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ایک دفعہ جب رحم دین نے اس سے پوچھا کہ بیدی سے بھی پوچھ لیا ہے یا خود ہی تیاری شروع کر دی ہے تو وہ پنجے جھاڑ کر اس کے پیچھے پڑ گئی۔ "اس سے کیا پوچھنا۔ بیٹی ذات کو ایسی بات میں کیا دخل۔ ہم کوئی کنجر ہیں جو لڑکیوں سے پوچھتے پھریں؟ جو ماں باپ کی پسند وہی اس کی پسند۔ ہم اس کے دشمن تو نہیں جو اسے کنویں میں دھکیل دیں گے۔" اور بات بھی ٹھیک تھی۔ اس لئے وہ منہ بند کئے نظریں جھکائے رات دن اپنے بیاہ کے جوڑے ٹانکتی رہی۔ جیسے اس کی ماں نے کہا ویسے ہی اس نے کیا یہاں تک کہ جب نکاح کے روز اس سے ہاں کہنے کو کہا گیا تو اس نے بنا دولہا دیکھے ہاں بھی کہہ دی۔ ورنہ اتنا بڑا سودا کون بنا دیکھے کرتا ہے۔ شریف زادیاں تک کسی نہ کسی طرح شادی سے پہلے چوری چھپے ایک آدھ جھلک دیکھ ہی لیتی ہیں۔ لیکن اس کا تو جیسے دل ہی بجھ گیا تھا۔ ہاں کہنے کے بعد گم سم سی رہی۔ یہاں تک کہ ڈولی میں بیٹھ کر دوسرے گھر بھی آ گئی اور یہاں اس کا دل بے طرح دھڑکنے لگا تھا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے لاٹری کا ٹکٹ کھلنے والا ہو۔ بچپن میں کچھ اسی طرح دو پیسے کی لاٹری نکالتے وقت اس کا دل دھڑکا کرتا تھا دیکھیں تو باجا نکلتا ہے، گھڑی نکلتی ہے، یا غبارہ .... اور وہ دھڑکتے دل کے ساتھ اس ساعت کا انتظار کرنے لگی تھی۔ یہاں تک کہ کسی نے آ کر اس کا گھونگھٹ اٹھا دیا تھا۔ اور اس نے یک دم لجا کر آنکھیں بند کر لی تھیں اور اس کے سپید گالوں پر سرخی دوڑ گئی تھی۔

"تم کتنی خوبصورت ہو" یہ سن کر وہ جھوم سی گئی تھی۔ "آنکھیں کھولو ——" اور پھر اس کے ہاتھ زبیدہ کے بالوں سے کھیلنے لگے تھے —— "کھولو نا آنکھیں میری جان" —— اور وہ اس کے اور بھی قریب سرک آیا اور زبیدہ نے آنکھیں میچے ہوئے محسوس کیا کہ اس کی انگلیاں بہت سخت اور کھردری ہیں۔

"نہیں کھولو گی آنکھیں؟" —— اب کے اس نے اس کی ٹھوڑی پکڑ کر اس کا چہرہ اوپر اٹھاتے ہوئے پوچھا اور اس کے ساتھ ہی اس کے پتلے پتلے خوبصورت ہونٹ چوم لئے۔ چہرے پر گرم گرم سانس کے یکدم پڑتے ہی اس کی آنکھیں کھل گئیں۔

اس کی صورت دیکھ کر وہ یکدم گھبرا گئی۔ اس کا منہ لمحہ بھر کو کھلے کا کھلا رہ گیا۔ اور اسے ایسے محسوس ہوا جیسے اس کا لاٹری میں نکلا ہوا غبارہ وہیں کھڑے کھڑے ہوا بھرتے میں پھک سے پھٹ گیا ہو۔ وہ اسے اسطرح بوکھلائے دیکھ کر ہنس پڑا۔ تو وہ اس کے خشک چھوارے جیسے چہرے کو سہمی سہمی نظروں سے دیکھنے لگی۔ اس کے جسم پر گوشت کا نشان تک نہ تھا۔ بس ہڈیاں تھیں جن پر بادامی رنگ کی جلد منڈھ دی گئی تھی۔ یا چہرے پر دو بڑی بڑی آنکھیں رکھی تھیں جو اندر دھنسے ہوئے گالوں کے اوپر بڑی بھیانک لگتی تھیں۔ وہ اسے اپنی گود میں لینے کی کوشش کرنے لگا۔

صبح جب اس کی آنکھ کھلی تو اسے اپنے قریب پڑا دیکھ کر رونے لگی۔ وہ جانے کب تک روتی رہی۔ یہاں تک کہ اس کی ساس آ کر اس کی بلائیں لینے لگی۔ "میری جان —— چپ کر بچی، رویا نہیں کرتے —— سہاگ رات کی صبح کو رونا اچھا نہیں ہوتا۔"

چند روز بعد وہ کراچی آ گئے۔ اب وہ دن بھر اس کے دفتر جانے کے بعد اس چھوٹے سے دو کمروں کے کوارٹر میں پاگلوں کی طرح گھوما کرتی —— یا اس کی چھوٹی چھوٹی پتلونیں قمیضیں دھویا کرتی۔ یہ کام بھی ختم ہو جاتا تو وہ کھڑکی میں بیٹھ کر دور تک پھیلے ہوئے ان

منحوس کوارٹروں کو دیکھا کرتی جہاں دن بھر الّو بولتا تھا۔ اور وہ تمام دن کسی سے بات تک کرنے کو ترسا کرتی تھی۔ کبھی کبھار تو اسے ایسا محسوس ہونے لگتا جیسے وہ پنجرے میں بند کر دی گئی ہو۔ اس کا دم گھٹنے لگتا۔ اس کا دل چاہتا دیواروں سے ٹکرا کر سر پھوڑ لے اپنا۔

ساتھ کے دونوں کوارٹر دن بھر بھائیں بھائیں کرتے۔ ان میں دو دو تین تین کنوارے بابو رہتے تھے جو شام کو آتے ہی کوارٹر کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتے۔ یوں لگتا، جنگلیوں کا ناچ ہو رہا ہے۔ طرح طرح کی بولیاں اور گیت گائے جاتے۔ ڈھول ڈبے بجتے۔ پیالیاں چیخ چیخ کر ٹوٹتیں اور ماں بہن کی وہ وہ سننے میں آتیں کہ طبیعت صاف ہو جاتی۔ شروع شروع میں وہ ان سے کتنی نفرت کرنے لگی تھی۔ لیکن اب۔
——اب تو وہ سوچتی کسی طرح شام ہو اور یہ لوگ آئیں خواہ گالیاں ہی دیں ایک دوسرے کو——کوئی آواز تو سنائی دے کم از کم .... اور پھر اب تو وہ ان کی آوازیں بھی پہچاننے لگی تھی۔

ایک دن وہ یونہی دوپہر کے قریب صحن میں چارپائی پر بیٹھی ہوئی تھی کہ ساتھ والے کوارٹر سے کسی کے گانے کی آواز آنے لگی۔ وہ اس آواز سے اب مانوس ہو چکی تھی——شاید آج جمالی دفتر نہیں گیا۔ اس نے سوچا۔ کاش وہ ہر روز دفتر نہ جایا کرے——اور پھر شاید اس نے واقعی دفتر جانا چھوڑ دیا۔ جیسے اسے اس کی خواہش معلوم ہو گئی ہو۔ جیسے اس نے اس کے دل کی آواز سن لی ہو۔

پھر چند ہی دنوں بعد وہ واقعی ایک دوسرے کے دل کی آواز سننے لگے۔ اور وہ پھر سے بنی سنوری رہنے لگی۔ اب وہ تمام دن گنگناتی رہتی اس کا جی چھلانگیں مارنے کو چاہتا۔ کمال کے جاتے ہی وہ اپنے چہرے کو تین تین بار صابن لگا کر دھوتی۔ اسے اس سے کتنی نفرت ہو گئی تھی۔ تھو، تھو۔ وہ منہ دھوتے دھوتے بڑبڑاتی اور غصے سے زمین پر تھوک دیتی۔ جانے اسے کس ڈاکٹر نے شادی کرنے کو کہا تھا۔ مگر اس نے کمال پر کبھی ظاہر نہیں ہونے دیا تھا کہ وہ اس سے کتنی نفرت کرتی ہے۔

ڈیڑھ برس بعد جب زینب بیدی کو دیکھنے آئی تو وہ تیسرے مہینے سے تھی۔ یہ دیکھتے ہی زینب خوشی سے ناچنے لگی۔ "بس بیدی اب تو یہی حسرت تھی کہ تیرا بچہ گود میں اٹھائے اٹھائے پھروں۔ سو وہ بھی خدا نے سن لی۔ اب جاتے ہی جھنڈیوں والے پیر کی قبر پہ جھنڈی چڑھاؤں گی۔ ہائے ری اتنے پہنچے ہوئے بزرگ تو شاید ہی کہیں ہوں۔ اُدھر مراد مانی کہ اِدھر پوری ہوئی۔ تیرے اباجی باہر سے آ جائیں تو ابھی شیرینی بانٹتی ہوں بچوں میں۔" اور بیدی چپ چاپ بیٹھی سنتی رہی تھی جیسے اس کی سمجھ میں نہ آ رہا ہو کہ کیا کہے اور پھر آج لے کمال کے سامنے اپنا بھید کھلتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ شام کو وہی ہوا جس کا اسے ڈر تھا۔ اس کی ماں نے کمال کے آتے ہی اسے یہ خوشخبری سنا دی تو اس کا رنگ ہلدی ہو گیا۔ اس نے ویران ویران آنکھوں سے بیدی کی طرف دیکھا تو اس نے دوسری طرف منہ پھیر لیا۔ اور زینب قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ "یہ لو، اچھے میاں بیوی ہیں۔ ایسے شرما رہے ہیں جیسے کل شادی ہوئی ہو۔"

اس کے بعد کمال چپ چپ رہنے لگا۔ دفتر سے آتا، سوتا اور اٹھ کر پھر دفتر چلا جاتا۔ اس عرصے میں بیدی بھی الگ الگ اور گھبرائی گھبرائی سی رہی۔ وہ زبیدہ کے والدین کے سامنے اس سے کچھ پوچھتے گھبراتا تھا۔ لیکن ان کے رخصت ہوتے ہی جیسے وہ پھٹ پڑا۔ "میں پوچھتا ہوں یہ کس کا ہے؟"

"تمہارا نہیں ہے۔" وہ تنک کر بولی۔ آج جانے وہ کیوں اس طرح غضبناک ہو رہی تھی۔ آج اس نے سوچا تھا وہ اس سے دب کر نہیں رہے گی۔ وہ اسے صاف صاف سنا کر رہے گی خواہ وہ اسے قتل ہی کیوں نہ کر دے۔

"تمہیں شرم نہیں آتی مجھے ایسا جواب دیتے ہوئے؟" وہ گرجا۔

"کیوں شرم آئے؟" وہ اور بھی چمک کر بولی۔ "جب تمہیں شادی کرتے وقت شرم نہ آئی تو مجھے کیوں آئے۔"

اس نے سوچا تھا وہ یہ سنتے ہی اس کے ٹکڑے کر دے گا۔ لیکن وہ اس طرح چارپائی پر گر پڑا جیسے کسی نے اس کے پیٹ میں چھرا گھونپ دیا ہو۔

"تم سچ کہتی ہو۔" اس نے لیٹے لیٹے سسکیاں بھرتے ہوئے کہا اور بیدی کو اس پر رحم آ گیا۔ وہ اس کے پاس آ کر بیٹھ گئی اور اس کا سر اپنی گود میں رکھ لیا۔ وہ اسی طرح آنکھیں بند کئے پڑا رہا۔ تھوڑی دیر بعد جب اس نے آنکھیں کھولیں تو چاروں طرف اندھیرا پھیل چکا تھا۔ بیدی اس کے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرنے لگی تو اس نے اس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔

"لیکن تم محبت تو مجھی سے کرتی ہو نا؟" اس نے درد میں ڈوبی اور لرزتی ہوئی آواز میں پوچھا۔

بیدی کو ایسے محسوس ہوا جیسے وہ یکدم سکڑ کر بالشت بھر رہ گیا ہو۔

"محبت تو میں صرف تمہی سے کرتی ہوں۔" اور یہ کہہ کر اس نے اس کا منہ چوم لیا۔ یوں جیسے وہ کسی بچے کو دلاسہ دے رہی ہو۔ پھر اس کا سر گود میں سے اٹھا کر سرہانے پر رکھ دیا۔

"اب سو جاؤ۔ رات بہت ہو گئی ہے۔" اس نے کہا۔ "میں ابھی تھوڑی دیر بعد آتی ہوں" ——— اور وہ شال اٹھا کر باہر نکل گئی۔☆

ہندی : رام برکش بینی پوری
اردو : سری نواس لاہوٹی

رضیہ منہاری

کانوں میں چاندی کی بالیاں، گلے میں چاندی کی ہیکل، ہاتھوں میں چاندی کے کنگن اور پیروں میں چاندی کے کڑے۔ پوری آستینوں کی بوٹے دار قمیص پہنے، سیاہ ساڑی کے آنچل کو گلے میں لپیٹے، گورے چہرے پر جھولتے بالوں کو سنبھالنے میں منہمک وہ چھوٹی سی لڑکی اس دن میرے سامنے آکھڑی ہوئی۔ جب میں اچانک اس کے گاؤں میں جانکلا تھا۔ اس نے مجھے اپنے بچپن کے دنوں والی رضیہ یاد دِلا دی۔

ہاں یہ میرے بچپن کی بات ہے۔ قصاب خانے سے رسی توڑ کر بھاگے ہوئے بچھڑے کی طرح میں اچھلتا کودتا ابھی ابھی اسکول سے آیا تھا اور برآمدے کی چوکی پر اپنا بستہ اور سلیٹ پٹک کے موسی (خالہ) سے چھیٹھ کے ٹھکوے لے کر اسے کتر کتر کے کھاتا ہوا ڈھیکی پر جھولا جھولنے کا لطف حاصل کرنا چاہ رہا تھا کہ اُدھر سے آواز آئی۔ "دیکھنا، بوا کا کھانا چھو نہ دینا۔" اور اس آواز کے ساتھ میں نے دیکھا۔ عجب رنگ روپ کی ایک لڑکی مجھ سے دو تین گز کے فاصلے پر ٹھٹھک کر کھڑی ہو گئی ہے۔

میرے لئے یہ رنگ روپ واقعی کچھ عجیب تھا۔ ٹھیٹھ ہندوؤں کا گاؤں ہے میرا۔ اور مجھے میلوں اور بازاروں میں زیادہ جانے نہیں دیا جاتا تھا۔ کیونکر سنا ہے میں ایک میلے میں کھو گیا تھا۔ مجھے کوئی ادھر لئے جا رہا تھا کہ گاؤں کی ایک لڑکی کی نظر پڑ گئی۔ اور مجھے نجات ملی۔ میں ماں باپ کا اکلوتا تھا۔ ماں چل بسی تھیں اس لئے ان کی واحد امانت کو موسی آنکھوں میں سمو رکھتیں۔ میرے گاؤں میں بھی لڑکیوں کی کمی نہیں تھی لیکن نہ تو ان کا یہ پہناوا اوڑھاوا تھا نہ یہ روپ رنگ۔ میرے گاؤں کی لڑکیاں کانوں میں بالیاں کہاں ڈالتی تھیں اور پوری آستینوں کی قمیص پہنے بھی انہیں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ گورے چہرے تو ملتے ہیں پر اس کی آنکھوں میں جو ایک عجیب نیلا پن تھا وہ کہاں۔ اور پورے چہرے کی تراش بھی یقیناً نرالی تھی۔ جبھی تو میں اسے ٹکٹکی باندھے گھورنے لگا۔

یہ بولی تھی رضیہ کی ماں جسے میں اکثر چوڑیوں کی ٹوکری لے کے اپنے گاؤں میں آتے دیکھتا آیا تھا۔ وہ میرے آنگن میں چوڑیوں کی دکان پھیلائے بیٹھی تھی۔ اور بہت سی بہو بیٹیاں اسے گھیرے تھیں۔ منہ سے بھاؤ تاؤ کرتی اور ہاتھوں سے خریدنے والیوں کی کلائیوں میں چوڑیاں چڑھاتی وہ سودے پٹاتے جا رہی تھی۔ اب تک اسے تنہا ہی آتے جاتے دیکھا۔ کبھی کبھی اس کے پیچھے پیچھے کوئی مرد بھی ہوتا جو چوڑیوں کی ٹوکری ڈھوتا۔ یہ بچی آج پہلی بار آئی تھی اور نہ جانے کس طفلانہ اشتیاق نے اسے میرے سمت کھینچ لیا تھا۔ شاید وہ یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ کس کے ہاتھ کا کھانا کس کے نزدیک پہنچتے ہی چھو جاتا ہے! ماں کے اس اچانک چیخ اٹھنے پر وہ ٹھٹکی سہمی ——— اس کے پاؤں تو وہیں بندھ گئے مگر اس ٹھٹک نے اسے مجھ سے بہت قریب کر دیا۔

میری موسی جھٹ اٹھیں۔ کوٹھڑی میں گئیں اور دو ٹھکوے اور ایک کسار لا کر اس کے ہاتھوں پر رکھ دیے۔ وہ لیتی نہیں تھی۔ اپنی ماں کے

اصرار پر ہاتھ میں رکھ تو لیا لیکن منہ سے نہیں لگایا۔ میں نے کہا۔ کھاؤ نا! کیا تمہارے گھر میں یہ نہیں بنتے۔ چھوٹ کا برت نہیں ہوتا۔ کتنے ہی سوالات ——— لیکن سب کا جواب بس ایک نہیں۔ وہ بھی منہ سے نہیں، ذرا گردن ہلا کر اور گردن ہلتے ہی چہرے پر جھولتے ہوئے بالوں کی لٹیں جب ہل ہل اٹھتیں تو وہ پریشان ہو کر انہیں سنبھالنے لگتی!

جب اس کی ماں نئی خریدنے والیوں کی تلاش میں میرے آنگن سے چلی تو رضیہ بھی اس کے پیچھے ہو لی۔ میں کھانے سے فارغ ہو کر اور منہ دھو کر اب اس کے پاس پہنچ چکا تھا۔ اور جب وہ چلی تو میں بھی جیسے کسی ڈور میں اس کے ساتھ بندھا تھوڑی دور تک گھسٹتا چلا گیا۔ شاید میرے جذبۂ شوق کو دیکھ کر ہی اس کی ماں نہارنوں کے چہروں پر سدا کھیلنے والی ہنسی اور چہل کے انداز میں بولی ——— "بابو! رضیہ سے بیاہ کیجئے گا؟" پھر بیٹی کی طرف مخاطب ہو کر مسکراتے ہوئے کہا۔ "کیوں ری رضیہ! یہ دولہا تجھے پسند ہے؟" اس کا یہ کہنا تھا کہ میں مڑ کر بھاگا۔ بیاہ اور ایک مسلمان لڑکی سے۔ اب رضیہ کی ماں قہقہے لگا رہی تھی۔ اور رضیہ سمٹی ہوئی اس کے پاؤں سے چمٹی تھی۔ دور جا کے میں نے مڑ کر دیکھا۔

رضیہ منہاری! وہ اس گاؤں کی رہنے والی تھی۔ بچپن میں اس گاؤں میں رہی اور جوانی میں بھی کیونکہ مسلمانوں میں اپنے گاؤں میں بھی شادیاں ہو جاتی ہیں نا۔ اور یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ بہت دنوں تک اس سے اپنے گاؤں میں ہی ملاقات ہو جایا کرتی تھی!

میں پڑھتے پڑھتے بڑھتا گیا! اور بھی پڑھنے کے لئے شہروں میں جانا پڑا۔ جب تب چھٹیوں میں آتا۔ ادھر رضیہ پڑھ تو نہ سکی مگر بڑھنے میں مجھ سے پیچھے نہیں رہی۔ کچھ دنوں تک اپنی ماں کے پیچھے پیچھے گھومتی پھری۔ ابھی اس کے سر پر چوڑیوں کی ٹوکری تو نہیں چڑھی تھی پر خریدنے والیوں کی کلائیوں میں چوڑیاں پہنانے کا فن وہ سیکھ چکی تھی۔ اس کے ہاتھ نرم تھے، بہت نرم، بہوؤں کی یہی رائے تھی۔ وہ سب اس کے ہاتھوں چوڑیاں پہننا پسند کرتیں۔ اس کی ماں اس بات سے خوش تھی۔ جب تک رضیہ چوڑیاں پہناتی وہ نئی نئی خریدنے والیاں پھانستی۔

رضیہ بڑھتی گئی۔ جب ملاقاتیں ہوتیں مجھے معلوم ہوتا اس کے اعضا میں نئی نئی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ اعضا میں بھی اور مزاج میں بھی۔ پہلی ملاقات کے بعد لگا تھا وہ کچھ شوخ ہو گئی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی دوڑ کے پاس آ جاتی۔ سوال پر سوال پوچھتی۔ عجیب الٹے سیدھے سوالات! دیکھئے تو یہ نئی بالیاں آپ کو پسند ہیں؟ کیا شہروں میں بھی ایسی ہی بالیاں پہنی جاتی ہیں؟ میری ماں شہر سے چوڑیاں لاتی ہے۔ میں نے کہا وہ اس بار مجھے بھی اپنے ساتھ لے چلے۔ آپ کس طرف رہتے ہیں۔ وہاں کیا ملاقات ہو سکے گی؟ وہ بولے جاتی، میں سنے جاتا۔ شاید وہ جواب کی ضرورت بھی محسوس نہ کرتی۔

پھر کچھ دنوں بعد محسوس ہوا وہ کچھ جھجک رہی ہے۔ میرے پاس آنے سے پہلے وہ ادھر ادھر دیکھتی اور جب کچھ باتیں کرتی تو ذرا چونکی سی جیسے کوئی دیکھ نہ لے۔ سن نہ لے۔ ایک دن جب وہ اسی طرح باتیں کر رہی تھی تو میری بھاوج نے آ کر کہا۔ "دیکھیو ری رضیہ! بوا جی کو پھسلا نہیں لیجو۔" وہ ان کی طرف دیکھ کے ہنس تو پڑی پر میں نے پایا اس کے دونوں گال سرخ ہو اٹھے ہیں اور ان نیلگوں آنکھوں کے گوشے مجھے پر آب سے لگے۔ تب سے میں نے دھیان دیا جب کبھی ہم دونوں کہیں ملتے ہیں، بہت سی آنکھیں ہم پر برچھیاں سی تانے رہتی ہیں۔

رضیہ بڑھتی گئی۔ بچی سے لڑکی ہوئی اور جوانی کے پھول اس کے جسم پر کھلنے لگے۔ اب بھی وہ اپنی ماں کے ساتھ آتی ہے لیکن پہلے وہ ماں کے سائے جیسی لگتی تھی اب اس کی اپنی ایک، انفرادی آزاد حیثیت ہے اور محض اس کا سایہ بننے کے لئے کتنوں کے دلوں میں کسمساہٹ ہے جب وہ بہوؤں کو چوڑیاں پہناتی ہوتی، کتنے بھائی تماشہ دیکھنے وہاں جمع ہو جاتے۔ کیوں؟ اپنی بہنوں کے لئے برادرانہ شفقت؟ یا

رضیہ کے سمت ایک لامعلوم کشش انہیں وہاں کھینچ لاتی؟ جب وہ بیویوں کے ہاتھوں پر چوڑیاں سرکاتی ہوتی تو شوہر حضرات دور کھڑے کنکھیوں سے دیکھتے ہوتے! کیا اپنی بیوی کی نازک کلائیوں کو؟ ——— یا ان کلائیوں پر رقص کرتی ہوئی رضیہ کی سبک انگلیوں کو؟ اور جیسے رضیہ کو بھی اس سے کیف حاصل ہوتا۔ شوہروں سے چہلیں کرنے سے بھی وہ باز نہ آتی۔ "بابو! بہت باریک چوڑیاں ہیں! ذرا دیکھنے گا چٹک نہ جائیں!" بیبی دبو بھاگتے ہیں۔ بیویاں کھلکھلاتی ہیں۔ رضیہ قہقہے لگاتی ہے۔ اب وہ اپنے پیشے میں مشّاق دکھائی دیتی ہے!

ہاں رضیہ اپنے پیشے میں مشّاق ہوتی جاتی تھی۔ منہاری کے پیشے کے لئے صرف یہی نہیں چاہیے کہ اس کے پاس رنگ برنگ کی چوڑیاں ہوں ——— سستی ٹکاؤ نئے سے نئے فیشن کی۔ بلکہ یہ پیشہ چوڑیوں کے ساتھ چوڑی ہاریوں میں بناؤ سنگار، روپ رنگ، ناز و ادا بھی ڈھونڈتا ہے، جو چوڑی پہننے والیوں کو ہی نہیں ان کو بھی موہ سکے جن کی جیبوں سے چوڑیوں کے دام نکلتے ہیں۔ کامیاب منہاری وہی ہے! رضیہ کی ماں بھی اپنے زمانے میں کچھ تھوڑا ہی رہی ہوگی ——— آثار کہہ رہے ہیں عمارت نفیس تھی!

شہر میں میرا رہنا جیسے جیسے زیادہ ہوتا گیا۔ رضیہ سے ملاقاتیں بھی کم ہوتی گئیں۔ اور ایک وہ دن بھی آیا کہ ایک عرصے کے بعد اسے اپنے گاؤں میں دیکھا! پایا اس کے پیچھے ایک نوجوان چوڑیوں کی ٹوکری سر پر لئے ہوئے ہے! دیکھتے ہی وہ سمجھی، مجھی اور میں نے مان لیا وہ اس کا شوہر ہے! پھر بھی انجان سا پوچھ ہی بیٹھا ——— "اس مزدور سے کو کہاں سے اٹھا لائی ہے؟" "اسی سے پوچھ لیجئے ساتھ لگ گیا تو کیا کروں۔" نوجوان مسکرایا۔ رضیہ خوش ہوئی بولی ——— "یہ میرا خاوند ہے مالک!"

خاوند! بچپن کی اسی پہلی ملاقات میں اس کی ماں نے مذاق ہی مذاق میں جو کہہ دیا تھا۔ نہ جانے وہ بات کہاں سوئی پڑی تھی کہ اچانک وہ جاگی اور اس دن میری پیشانی پر شکنیں ضرور ابھر آئی ہوں گی۔ مجھے یقین ہے اور ایک دن وہ بھی آیا کہ میں بھی کسی کا خاوند بنا میری رانی کو سہاگ کی چوڑیاں پہنانے اس دن یہی رضیہ آئی ——— اور میرے آنگن میں کتنا اودھم مچایا اس نٹ کھٹ نے۔ یہ لوں گی، وہ لوں گی، اور یہ منہ مانگی چیزیں نہیں ملیں تو وہ لوں گی کہ دلہن بھی تاپتی رہ جائیں گی! ہٹ ری تو بھاجی کو لے جائے گی تو پھر تیرا "حسن" کیا کرے گا" ——— بھاوج نے کہا۔ "وہ بھی ٹاپتا رہے گا۔" "بھوجی" کہہ کر رضیہ کھلکھلا کے ہنس پڑی اور دوڑ کے حسن سے لپٹ گئی ——— "اوجو میرے ماجا کچھ اور نہ سمجھ لینا!" حسن بھی ہنس پڑا۔ رضیہ اپنی پریم کتھا سنانے لگی ——— کس طرح یہ حسن اس کے پیچھے پڑا۔ کیسی کیسی جھنجھٹیں پیدا ہوئیں۔ پھر کس طرح شادی ہوئی اور وہ آج بھی کس طرح سائے جیسا اس کے پیچھے لگا رہتا ہے۔ نہ جانے کون سا ڈنڈ لگا رہتا ہے اسے۔ اور پھر میری رانی کی کلائی پکڑ کے بولی ——— مالک بھی اسی طرح تمہارے پیچھے سایہ بن کے لگے پھرتے رہیں دلہن! "ساری انگنائی ہنسیوں سے گونج اٹھی تھی! اور ان ہنسیوں میں رضیہ کے کانوں کی بالیوں نے عجیب چمک بھر دی تھی۔ مجھے ایسا ہی لگا۔

زندگی کا کارواں کھردرے راستے پر بڑھتا گیا۔ میرا بھی، رضیہ کا بھی۔ اس کا پتہ اس دن چلا جب بہت دنوں بعد اس سے اچانک پٹنہ میں ملاقات ہو گئی۔ یہ واقعہ اچانک ضرور تھا لیکن کیا اسے ملاقات بھی کہا جائے؟

میں اب زیادہ تر گھر سے دور ہی رہتا۔ کبھی ایک آدھ دن کے لئے گھر گیا تو شام کو گیا۔ صبح بھاگا۔ طرح طرح کی ذمہ داریاں، قسم قسم کے جنجال۔ ان دنوں میں پٹنہ میں تھا یوں کہیے۔ پٹنہ سٹی میں۔ ایک چھوٹے سے اخبار میں تھا ——— ڈیلے

تو لوگ سمجھتے ہیں ایڈیٹر ہی ہوں۔ ان دنوں نہ اتنے اخبار تھے نہ اتنے ایڈیٹر۔ اس لئے میری بڑی قدر تھی۔ یہ تب جان پاتا جب کبھی دفتر سے نکلتا اور دیکھتا لوگ میری سمت اشارے کرکے سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ لوگوں کا مجھ پر یہ دھیان ــــ مجھے ہمیشہ اپنے عہدے کی عزت کا خیال رکھنا پڑتا۔

ایک دن میں چوک کے ایک مشہور پان والے کی دکان پر پان کھا رہا تھا۔ میرے ساتھ میرے چند مداح نوجوان تھے۔ ایک دو بزرگ بھی آکے کھڑے ہو گئے۔ ہم پان کھا رہے تھے اور چہلیں چل رہی تھیں کہ ایک بچہ آیا اور بولا۔ "بابو وہ عورت آپ کو بلا رہی ہے۔"

عورت بلا رہی ہے، چوک پر! میں چونک پڑا تو نوجوانوں میں کچھ ہلچل اور بزرگوں کے چہروں کی پراسرار مسکراہٹ بھی مجھ سے چھپی نہیں رہی۔ "عورت! کون!" میرے چہرے پر غصہ تھا۔ وہ لڑکا سٹپٹا کے بھاگ گیا۔

پان کھا کے جب لوگ ادھر اُدھر چلے، اچانک پاتا ہوں، میرے پاؤں اس سمت اٹھ رہے ہیں جس سمت اس بچے نے انگلی سے اشارہ کیا تھا۔ تھوڑی دور آگے بڑھنے پر پیچھے مڑ کر دیکھا۔ شناساؤں میں سے کوئی دیکھ تو نہیں رہا ہے۔ مگر اس چوک کی، شام کی رومانی فضا میں کسی کو کسی طرف دیکھنے کی کہاں فرصت! میں آگے بڑھتا گیا اور وہاں پہنچا جہاں اس سے پورب وہ پیپل کا درخت ہے۔ وہاں پہنچا ہی چاہتا تھا کہ دیکھا درخت کے نیچے چبوترے کی طرف سے ایک عورت بڑھی چلی آ رہی ہے اور قریب پہنچ کے وہ کہہ اٹھی ــــ "سلام مالک!"

میں دھک سے رہ گیا! لیکن پہچاننے دیر نہیں لگی ــــ اس کے سر اٹھاتے ہی چاندی کی بالیاں جو چمک اٹھیں!

"رضیہ یہاں کیسے؟" ــــ میرے منہ سے نکل گیا۔

"سودا سلف کرنے آئی ہوں مالک! لوگ اب نئی قسم کے ہو گئے ہیں نا! اب لاکھ کی چوڑیاں کہاں کس کو بھاتی ہیں۔ نئے لوگ نئی چوڑیاں، ساز سنگار کی کچھ اور چیزیں بھی لے جاتی ہوں۔ پوڈر۔ کلپ کیا کیا چیزیں نہیں، نیا زمانہ دلہنوں کے نئے مزاج ....

....." پھر ذرا سا رک کے بولی ــــ "سنا تھا آپ یہیں رہتے ہیں۔ کہاں رہتے ہیں مالک؟ میں تو اکثر آیا کرتی ہوں۔"

اور جب تک یہ پوچھوں کہ اکیلی ہو یا ــــ کہ ایک ادھیڑ آدمی نے آکر سلام کیا۔ یہ حسن تھا۔ لمبی لمبی ڈاڑھی۔ پانچ ہاتھ کا لمبا آدمی لمبا اور مسٹنڈا بھی۔ "دیکھئے مالک یہ آج بھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتا!" یہ کہہ کے رضیہ ہنس پڑی۔ اب رضیہ وہ نہیں تھی لیکن اس کی ہنسی وہی تھی۔ وہی ہنسی۔ وہی چہل۔ ادھر ادھر کی بہتیری باتیں کرتی رہی اور نہ جانے یہ سلسلہ کب تک جاری رکھتی کہ مجھے یاد آیا میں کہاں کھڑا ہوں اور اب میں کون ہوں۔ کوئی دیکھ لے تو!!

مگر وہ فرصت دے تب نا! جب میں نے جانے کی بات کی، وہ حسن کی طرف دیکھ کے بولی ــــ کیا دیکھتے ہو، ذرا پان بھی تو مالک کو کھلاؤ۔ کتنی بار پھر بھر پیٹ ٹھونس چکے ہو بابو کے گھر!"

جب حسن پان لانے چلا گیا تو رضیہ نے بتایا کس طرح دنیا بدل گئی ہے۔ اب تو ایسے بھی گاؤں ہیں جہاں ہندو مسلمانوں کے ہاتھوں سے سودے بھی نہیں خریدتے۔ اب تو ہندو منہار ہیں، ہندو درزی ہیں اس لئے رضیہ جیسے آبائی پیشے والوں کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑ گیا ہے لیکن رضیہ نے یہ خوش خبری بھی سنائی کہ میرے گاؤں میں یہ پاگل پن نہیں۔ اور میری مائی تو سوائے رضیہ کے کسی اور کے ہاتھوں سے چوڑیاں لیتی ہی نہیں۔

حسن کا لایا ہوا پان کھا کے جب میں چلنے کو تیار ہوا وہ پوچھنے لگی کہ میری قیام گاہ کہاں ہے۔ میں سخت پس وپیش میں پڑا۔ "ڈریئے نہیں مالک۔ تنہا نہیں آؤں گی۔ یہ بھی رہے گا! کیوں میرے راجا!" یہ کہہ کے وہ حسن سے لپٹ گئی۔ "پگلی پگلی، یہ شہر ہے شہر" ——— یوں حسن نے کہتے ہوئے اس سے بانہیں چھڑائیں اور پھر بولا۔ "بال بچوں والی ہوگئی مگر اس کا بچپن نہیں گیا"۔

اور دوسرے دن پاتا ہوں، رضیہ میری قیام گاہ پر موجود ہے! "مالک یہ چوڑیاں رانی کے لئے" ——— میرے ہاتھوں میں چوڑیاں رکھ دیں۔ میں نے کہا ——— "تم گھر پہ جاتی ہی ہو، لیتی جاؤ۔ وہیں دے دینا"۔

"نہیں مالک ایک بار اپنے ہاتھوں بھی پہنا دیکھئے"۔ وہ کھلکھلا پڑی۔ اور جب میں نے کہا۔ "اب اس عمر میں"! تو وہ حسن کی طرف دیکھ کے بولی ——— "پوچھئے اس سے۔ آج تک مجھے یہی چوڑیاں پہناتا ہے یا نہیں۔ اور جب حسن کچھ شرمایا وہ بولی ——— گھاگھ ہے مالک، گھاگھ۔ کیا منہ بنا رہا ہے اس وقت۔ لیکن جب ہاتھ میں ہاتھ لیتا ہے ......" کھلکھلا کے ہنس پڑی، اتنے زور سے کہ میں چونک کے چاروں طرف دیکھنے لگا۔

ہاں تو اچانک اس دن اس کے گاؤں میں پہنچ گیا۔ چناؤ کا چکر ——— جہاں نہ لے جائے۔ جس گھاٹ پانی نہ پلائے۔ ناک میں پٹرول کے دھوئیں کی بو۔ کانوں میں سائیں سائیں کی آوازیں۔ چہرے پر گرد وغبار کا انبار ——— پریشان، بدحواس مگر اس گاؤں میں جیسے ہی میری جیپ داخل ہوئی میں ایک خاص قسم کے جذبے سے متاثر ہو اٹھا!

یہ رضیہ کا گاؤں ہے۔ یہاں رضیہ رہتی تھی لیکن آج میں یہاں یہ پوچھ بھی سکتا ہوں کہ یہاں کوئی رضیہ نام کی منہاری رہتی تھی! یا ہے؟ حسن کا نام لیتے بھی شرم محسوس ہوتی تھی۔ میں وہاں لیڈر بن کے گیا تھا۔ میرا "جے جے کار" ہو رہا تھا۔ کچھ لوگ مجھے گھیرے کھڑے تھے۔ جس کے دروازے پر جا کر پان کھاؤں گا وہ اپنے کو خوش قسمت سمجھے گا۔ جس سے دو باتیں کرلوں گا وہ خود گفتگو کا ایک موضوع بن جائے گا۔ اس وقت مجھے کچھ اونچائی پر ہی رہنا چاہیے۔

جیپ سے اتر کے لوگوں سے باتیں کر رہا تھا یا یوں کہیے کہ تصورات کے پہاڑ کھڑا کر کے ایک آنے والے سنہرے زمانے کا پیغام لوگوں کو سنا رہا تھا مگر دماغ میں کچھ گتھیاں سی الجھ رہی تھیں۔ زبان حسبِ عادت کام کئے جا رہی تھی مگر دل کے اندر کچھ اور ہی تانا بانا بُنا جا رہا تھا۔ دونوں میں کچھ مناسبت نہیں تھی۔ لیکن ان میں سے کسی ایک کی رفتار میں بھی کیا رکاوٹ ڈالی جا سکتی تھی۔

کہ اچانک، لو یہ کیا؟ وہ رضیہ چلی آرہی ہے! رضیہ! وہ بچی! ارے رضیہ پھر بچی ہوگئی! کانوں میں وہی بالیاں! گورے چہرے پر وہی نیلگوں آنکھیں! وہی پوری آستینوں کی قمیص! وہی لٹیں جنہیں سنبھالتی بڑھی آرہی ہے! درمیان میں چالیس پینتالیس سال کی کھائی! ارے میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں؟ خواب اور دن کو خواب! وہ آتی ہے نڈر جیسی! بھیڑ کو چیرتی میرے قریب پہنچتی ہے! سلام کرتی ہے اور میرا ہاتھ پکڑ کے کہتی ہے ——— "چلئے مالک میرے گھر!"

میں ششدر ہوں۔ کچھ سوجھ نہیں رہا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ لوگ مسکرا رہے ہیں! نیتاجی! آج آپ کی قلعی کھل کے رہی! نہیں یہ خواب ہے۔ کہ کانوں میں آوازیں آئیں۔ کوئی کہہ رہا ہے ——— "کیسی شوخ لڑکی!" اور دوسرا بولتا ہے ——— "بالکل اپنی دادی جیسی!" اور تیسرے نے میرے ہوش کی دوا دی ——— "یہ رضیہ کی پوتی ہے بابو! بیچاری بیمار ہے۔ آپ کا ذکر اکثر کیا کرتی ہے۔ بیحد تعریفیں کرتی ہے! بابو فرصت ہو تو ذرا دیکھ لیجئے اسے۔ نہ جانے بیچاری زندہ رہتی ہے یا ......"

میں رضیہ کے آنگن میں کھڑا ہوں۔ یہ چھوٹے چھوٹے صاف ستھرے گھر۔ یہ لپا تپا ستھرا آنگن، بھری پڑی گھر ہستی ——— محنت اور دیانت کی دین یا حسن چل بسا ہے لیکن اپنے بعد تین حسن چھوڑ گیا ہے۔ بڑا بیٹا کلکتے میں کماتا ہے۔ منجھلا آبائی پیشے میں لگا ہے۔ چھوٹا شہر میں پڑھ رہا ہے۔ یہ بچی بڑے بیٹے کی بیٹی ہے۔ دادا کا سر پوتے میں اور دادی کا چہرہ پوتی میں" ہو بہو رضیہ ——— دوسری رضیہ۔ یہ دوسری رضیہ میری انگلی پکڑے آنگن سے پکار رہی ہے ——— دادی او دادی، گھر سے نکل، مالک دادا آگئے!" لیکن پہلی رضیہ نکلتی نہیں! کیسے نکلے، بیماری کے میلے کچیلے کپڑوں میں میرے سامنے کیسے آئے۔

رضیہ نے اپنی پوتی کو بھیج تو دیا۔ لیکن اسے یقین نہیں تھا کہ ہوا گاڑی پر آنے والے میتا اس کے گھر تک آنے کی تکلیف کریں گے۔ اور جب سنا میں آرہا ہوں تو بہوؤں سے کہا۔ "ذرا کپڑے تو بدلوا دو ——— مالک سے کتنے دنوں بعد ملاقات ہو رہی نا۔" اس کی دونوں بہوئیں اسے سہارا دے کے آنگن میں لے آئیں۔ رضیہ ——— ہاں میرے سامنے رضیہ کھڑی تھی۔ دبلی پتلی، روکھی سوکھی، مگر جب نزدیک آکے اس نے "مالک سلام" کہا تو اس کے چہرے سے پل بھر کے لئے وہ جھریاں کہاں چلی گئیں جنہوں نے اس کے چہرے پر مکڑی کا جال بن رکھا تھا۔ میں نے دیکھا اس کا چہرہ بجلی کے قمقمے کی طرح چمک اٹھا اور چمک اٹھیں وہ نیلگوں آنکھیں جو گڈھوں میں دھنس گئی تھیں! اور ارے چمک اٹھی ہیں آج پھر وہ چاندی کی بالیاں اور دیکھو، اپنے دلوں کو پاک کرلو۔ اس کے چہرے پر پھر اچانک جھول اٹھی ہیں وہ لٹیں، جنہیں زمانے نے دھو پونچھ کر سفید و شفاف بنا دیا ہے۔

ڈرامہ

رضیہ فصیح احمد

سلمیٰ سے دِل لگا کر

اس ڈرامے کو پیش کرنے کے لیے مصنف سے اجازت لینی ضروری ہے۔

کردار

۱۔ سعد (ہیرو ہے۔ پہلے سین میں چشمہ لگاتا ہے بعد میں نہیں)

۲۔ اکبر ۶۔ پڑوسی

۳۔ شاہد (لمبا چوڑا تنومند) ۷۔ بڑی بی

۴۔ پرویز ۸۔ سلمیٰ

۵۔ والد ۹۔ بچے

(سعد کا کمرہ ہاسٹل میں۔ ایک طرف ایک پلنگ پڑا ہے دائیں طرف لکھنے پڑھنے کی میز ہے جس پر موٹی موٹی کتابیں اور کاپیاں رکھی ہیں اسی میز پر ایک طرف شیو کا سامان رکھا ہوا ہے۔ نزدیک ایک کرسی ہے۔ کھونٹی پر دو چار کپڑے لٹکے ہوئے ہیں۔ دیوار پر ایک کیلنڈر بھی نظر آ رہا ہے جس پر کسی ایکٹرس کی نیم برہنہ تصویر ہے جس وقت پردہ اٹھتا ہے کرسی پر اکبر، پلنگ پر سعد اور شاہد اور ایک اسٹول پر پرویز بیٹھا نظر آتا ہے۔ سب قمیص پتلون پہنے ہوئے ہیں۔ سعد اپنی ایک قمیص میں بٹن ٹانکنے میں مصروف ہے۔ شاہد کوئی فلمی رسالہ دیکھ رہا ہے)

اکبر: (میز پر پڑی ہوئی دو ایک کتابیں اُلٹ پلٹ کرتا ہے اور سعد کی طرف دیکھ کر کہتا ہے) کیوں بھئی سید و شریف تمہارے اشتہار کا جواب آیا کہیں سے؟

سعد: (بٹن ٹانکنے میں منہمک بغیر دیکھے لیکن بڑے وثوق سے) ابھی تو نہیں آیا مگر آئے گا ضرور۔

شاہد: (رسالے پر سے نظر ہٹا کر) قصہ کیا ہے، اشتہار کیسا؟

اکبر: (منہ کر کے ہنستا ہوا درمیانی اسٹیج تک آتا ہے اور کہتا ہے) تم نے نہیں دیکھا، ارے بھئی یہ تو اس ہفتے کا سب سے بڑا لطیفہ ہے۔ میاں سعد عرف گید و شریف نے اخبار میں اشتہار دیا ہے کہ ایک برخوردار یعنی یہ خود وہ جو کہتے ہیں ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات، میڈیکل میں داخلہ لینا چاہتے ہیں، مالی حالت ابتر ہے اس لئے کوئی صاحب حیثیت یعنی گانٹھ کا پورا ان کی فیس بھر کے پانچ سال میں ان کی نیا پار لگا دے تو باقی عمر یہ اس کے احسان مند ہونے کے فرائض انجام دیں گے (سب ہنستے ہیں سوائے سعد کے) اور اب میاں گید و شریف کو پوری امید ہے کہ کوئی عقل کا اندھا جواب ضرور دے گا۔

پرویز: امید کیسی بھئی ایمان ہے۔ روز دن میں چار پانچ مرتبہ ڈاک خانے اور تار گھر کے چکر لگتے ہیں۔

سعد: (بار بار دھاگے میں تھوک لگا کر سوئی میں ڈالنے کی کوشش کرتے ہوئے) ملک میں سب تم جیسے (اشارہ کر کے) کنگال تھوڑا ہی ہیں لکھ پتی اور کروڑ پتی بھی ہیں یہاں۔

شاہد: (رسالہ چھوڑ کر) افسوس کہ یہ لوگ ڈاکٹروں کے PRODUCTION کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ ان کی لائن ہے بزنس۔ یہ لینا جانتے ہیں دینا نہیں۔

سعد: ارے صاحب بڑا بڑا الکھ لٹ اور سخی داتا پڑا ہے اپنے ملک میں۔

اکبر: (نزدیک آکر) یار پھر تو ہمیں بھی پتے بتا دو دو ایک کے۔ آج تک جس سے جوتوں کو بھی فیس نہ ہونے کا تذکرہ کیا چھوٹتے ہی رائے ملی کہ پڑھائی وڑھائی چھوڑ کہیں ملازم ہو جاؤ۔ سوا سو ڈیڑھ سو تو کہیں گئے نہیں۔ (نزدیک بیٹھ جاتا ہے)

سعد: (سوئی کھینچتا ہے۔ دھاگہ اتنا لمبا ہے کہ اکبر کی ناک تک آتا ہے وہ گھبرا کر پیچھے ہٹتا ہے۔ اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے) یار ایک ذرا سا کام نہیں کرنے دیتے۔ (قمیص کو پھینک دیتا ہے اور پلٹ کر کہتا ہے) وہ تم اپنے جاننے والوں سے کہتے ہو اخبار کا اشتہار ہر کس و ناکس کے لئے ہے۔ اب ایسا بھی کیا کہ اتنے کروڑ کی آبادی میں ایک بھی صاحب دل نہ نکلے۔

اکبر: (زور دے کر) نہیں نکلے گا انشاءاللہ

سعد: انشاءاللہ کہنے کا یہ کوئی موقع نہیں۔

اکبر: تو نعوذ باللہ سہی۔۔۔ لیکن یہ بری بات ہے کہ یار لوگوں نے اس اشتہار میں اتنی دلچسپی بھی نہ لی ہو گی جتنی کسی اغوا کی خبر میں۔

پرویز: (جوش میں) ہیئر ہیئر۔۔۔ بات ہمیشہ نپی تلی کہتا ہے یہ اپنا جہالی۔

سعد: (دو قدم آگے بڑھ کر اسٹیج کے درمیان میں آجاتا ہے) تم لوگ (دائیں بائیں اشارہ کر کے) ابھی سے مارے حسد کے انگاروں پر لوٹ رہے ہو اور جو کہیں سے جواب آگیا تو خدا کی قسم جل بھن کر کباب ہو جاؤ گے۔

شاہد: جو کہیں سے جواب آگیا تو دو درجن سیخ کے کباب ٹھنسواؤں گا تمہیں۔ (جوش میں کھڑے ہو کر اور ایک ہاتھ کی مٹھی دوسرے ہاتھ کی ہتھیلی پر مار کر کہتا ہے اور بات ختم ہونے کے بعد بیٹھ جاتا ہے)

پرویز: سینے پر ہاتھ مار کر) چلو دو درجن سموسے میرے ذمے رہے۔

اکبر: (کھڑے ہو کر) پیٹ بھر مٹھائی مجھ سے کھا لینا لیکن اگر جواب نہیں آیا تو یہ سب چیزیں تمہیں کھلانی پڑیں گی، بولو منظور ہے؟

سعد: (کڑک کر) منظور!

شاہد: (شرارت سے) ویسے یارو یہ ہے بڑی زیادتی اس کے ساتھ۔ ایک تو جواب نہ آئے جس کا مطلب ہے پڑھائی کی طرف سے کورا جواب، اوپر سے کھلانا بھی پڑے۔

اکبر: بے وقوفی کی کوئی سزا اگر قانون میں نہیں ہے تو دوستوں کے قانون میں ہونی چاہیئے، یہ کیا کہ ایک جاگا گدھے کو کھلی چھٹی ہے کہ جو چاہے کرتا پھرے، لے کے اخبار میں اشتہار دیدیا۔

شاہد: (کھڑے ہو کر رسالے میں سے ایک تصویر سب کو دکھاتا ہے، پھر تصویر کی طرف اشارہ کر کے) اس سے تو بہتر ہوتا کہ صاحبزادے ضرورت رشتہ کا اشتہار دیدیتے۔ خیر سے مسیں بھیگ چلی ہیں ماشاءاللہ، اب یہی دن ہیں ہنسنے کھیلنے کے۔

پرویز: جی ہاں۔ یہی کوئی پینتیس چالیس کا سن۔

سب مل کر: (تالیاں بجا کر) جوانی کی راتیں مرادوں کے دن۔

سعد: (کان بند کر کے) بکواس بند کرو یار، سر میں درد کر دیا تم ہی کا ئیں کا ئیں نے۔ کسی کی مدد کرنے سے تو رہے اور آڑے ہاتھوں

لیتے ہو (سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے)

شاہد: (اُٹھ کر) مدد کس کی کرتے بھائی۔ ہم سے کہتے تو کوئی تدبیر کرتے، نہ کسی سے صلاح نہ مشورہ اُٹھا کے اخبار میں اشتہار دیدیا جیسے سب کی دولت کو زنگ لگ رہا ہے کہ صاحبزادے کے لئے تھیلیوں کے منہ کھول دیں گے۔

اکبر: جی چاہتا ہے صاحبزادے کو خطاب دیا جائے (سوچ کر) کیا خطاب دیا جائے۔ بدھوئے اعظم افلاطونِ زمانہ عرف قارون کا خزانہ۔ (سب ہنستے ہیں)

سعد: (جیسے تنگ آگیا ہو، جھوٹ موٹ ہاتھ جوڑتا ہے) اچھا بابا معاف کرو غلطی ہوئی۔ تم بڑے یاروں کے یار ہو تو مدد کردو۔ دیکھتا ہوں کیا تیر مارتے ہو۔

اکبر: اب کیا کریں — پہلے تو کانوں کان خبر نہ کی۔ اشتہار بھی اتفاق سے ہماری نظر پڑ گیا۔ اب ہم سمجھاتے ہیں تو آپ بڑے اعتماد سے فرماتے ہیں کہ جواب ضرور آئے گا جیسے فرشتہ کان میں کہہ گیا ہو۔ اب وقت نہیں رہا تو دوست یاد آئے (منہ بنا کر) اب کرو مدد — کیا خاک کریں!

پرویز: اب تو جیب ہی کتر سکتے ہیں لوگوں کی (شاہد کی جیب سے جھانکتا ہوا رومال نکال کر اپنی جیب میں رکھ لیتا ہے)

شاہد: (واپس رومال نکال کر) ابھی تمہیدی ہو رہی ہے، پریکٹیکل کا وقت نہیں۔

اکبر: آج کل صاحب لوگوں کی جیبوں میں بس کے ٹکٹ کے علاوہ کیا نکلتا ہے (اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر بس کا ٹکٹ نکالتا اور ہوا میں اُڑاتا ہے)

سعد: دیکھا! جب مدد کا وقت آیا تو لگے آئیں بائیں شائیں کرنے۔ میں تمہیں خوب پہچانتا ہوں۔ تم سب باتوں کے یار ہو بس۔ تم میں سے ایک بھی دھیلے بھر کام کا نہیں ہے کہو تو ابھی لکھ کے دیدوں۔

شاہد: ہم تو سب باتوں کے یار ہیں۔ دیکھتے ہیں کون فرشتۂ رحمت تجوری کی چابی پارسل کر رہا ہے اس گیدو شریف کو۔

سعد: نہ بھئی، دوستوں کو تو دیکھ لیا، ہم وطنوں کو بھی دیکھ لیں، پھر جا کر (ایکٹنگ کرتا ہے) اماں کے پاؤں چھوئیں گے، بہنوں کے سر پر ہاتھ رکھیں گے کہ دیکھی آگئے، اور کہیں ٹھکانے سے لگ جائیں گے۔

شاہد: اب آئے میاں اپنی اوقات پر

پرویز: جبھی تو کہوں میرا یار بڑا ہوا میں اڑ رہا ہے، شکر ہے زمین پر پاؤں تو ٹکے۔

اکبر: خیر یار، اب کباب اور رس گلے تو پکے ہوگئے وہ تو چھوڑتے نہیں باقی دیکھا جائے گا۔

سعد: اچھا بابا کافی جان کھالی اب مجھے جانے دو (میز سے کنگھا اُٹھا کر بالوں پر پھیرتا ہے جیب سے رومال نکال کر جوتے صاف کرتا ہے)

پرویز: کہاں جا رہا ہے میرا یار (سعد بغیر جواب دیئے باہر نکل جاتا ہے)

اکبر: دیکھنا سیدھا یہاں سے ڈاک خانے جائے گا اور پھر تا دگر، پھر یونہی نام گیدو شریف تھوڑی رکھ دیا ہے (سب ہنستے ہیں)

شاہد: بہت تنگ کیا بے چارے کو

اکبر: لڑکا بھلا ہے، یہ کتنا بڑے گا۔

پرویز: صحبت ہی بری ملی ہے ورنہ لڑکا برا نہیں

اکبر: اچھا خسرو پرویز اب تجھے بھی دن لگے ہیں چندیا کھجلا رہی ہے کیا؟

(دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز)

ڈاکیہ: سعد صاحب ہیں؟ ان کے نام رجسٹری ہے۔

اکبر: (دروازے پر جاکر) دکھانا ذرا۔ دیکھو وہ جا رہے ہیں ذرا دوڑ کر بلا لانا (اندر آتا ہے ہاتھ میں انشورڈ لفافہ ہے) یارو یہ تو کچھ اور معاملہ ہے۔

(شاہد اور پرویز نزدیک آکر دیکھتے ہیں۔ پرویز لفافہ لے لیتا ہے۔ غور سے دیکھتا ہے)

پرویز: مشرقی پاکستان سے آیا ہے۔ وہاں کون ہے میرے یار کا۔

اکبر: ہائے خسرو پرویز، شیریں نے جو کہیں تمہیں دیکھ لیا ہوتا تو ساری عمر اس نام کے نزدیک نہ پھٹکتی، ارے عقل کے اندھے یہ اس اشتہار کے جواب میں آیا ہے۔

(سعد تیزی سے داخل ہوتا ہے۔ جلدی سے لفافہ پرویز کے ہاتھ سے چھین لیتا ہے۔ لفافہ کھولنے لگتا ہے سب بے چینی سے اس پر جھک پڑتے ہیں۔)

ڈاکیہ: (باہر سے) پہلے رسید پر دستخط کر دیجئے۔

اکبر: ارے میاں گیدو پہلے رسید پر دستخط کر دو۔ اتنے میں دیکھتا ہوں قصہ کیا ہے (رسید سعد کو دے کر لفافہ چھین لیتا ہے)

سعد: قلم۔۔۔ ارے بھئی قلم ہے کسی کے پاس (چاروں طرف ناچتا ہے) کوئی نہیں سنتا۔ سب لفافے پر اس طرح ٹوٹے پڑ رہے ہیں جیسے ان کے باپ کی جاگیر ہے۔

پرویز: (اکبر کو لفافہ کھولتے دیکھ کر اس پر جھکا ہوا اشارے سے) قلم ڈاکیے کے پاس ہوگا میرے یار۔

(سعد رسید لئے جھنجلایا ہوا کمرے سے باہر چلا جاتا ہے۔ اکبر لفافے میں سے نوٹ نکال کر لہراتا ہے)

اکبر: پورے تین سو ہیں یارو! (چلا کر ہپ ہپ ہرے کے انداز میں) سعد اعظم عرف گیدو شریف زندہ باد!

(سعد اندر آتا ہے)

اکبر: (نوٹ ہوا میں لہرا کر) یہ ٹھاٹ ہیں پیارے۔

سعد: (آگے بڑھ کر) یار دیکھنے تو دو۔ کہاں سے آئے ہیں۔

پرویز: کہیں سے آئے ہوں بس آ گئے تو آ گئے۔ وہ نہیں سنا (ہاتھ چلا کر) جاتی ہو تو چیز ہاتھ سے ہرگز نہ دیجیے۔ اور آتی ہو تو اس کا غم نہ کیجیے (اکبر اور شاہد ہنستے ہیں)

سعد: (اکبر سے نوٹ اور لفافہ لیتا ہے۔ نوٹ جیب میں رکھ کر لفافے میں سے خط نکالتا ہے) ایک خط بھی ہے۔ ذرا دیر خاموش رہو تو پڑھ لوں۔

شاہد: (خط جھپٹ لیتا ہے) یہ قومی ملکیت ہے (کھولتا ہے) ہاں سنو یارو، راوی کہتا ہے۔

پرویز: (جھک کر) کیا خوب صورت خط ہے میرے یار کا۔
شاہد: چونچ بند کرو تھوڑی دیر تو پڑھوں۔ لکھا ہے۔ میرے بیٹے!

پرویز }
اکبر } (جھک کر) میرے بیٹے!

شاہد: ہاں میرے بیٹے!
پرویز: نہیں میرے یار ذرا ٹھیک سے پڑھ۔ تیری اُردو کمزور ہے۔ لا مجھے دے۔
سعد: سننا ہے تو ٹھیک سے سنو ورنہ خط میرے حوالے کرو۔
اکبر: اچھا پڑھ بھیا۔ آگے کیا لکھا ہے۔
شاہد: لکھا ہے ـــــ مجھے افسوس ہے کہ میں نے تمہارا اشتہار بہت دن بعد دیکھا۔ ایک دن منگو جو سودا لایا تو ایک پڑیا پر تمہارا اشتہار تھا۔
پرویز: یہ منگو میرا یار کون ہے؟
اکبر: ہو گا کوئی ذکر و کر، خط تو سُن بھائی!
شاہد: (پڑھتے ہوئے) میں تو تم جانو باقاعدگی سے اخبار وخبار دیکھتی نہیں جب وہ اللہ بخشے زندہ تھے تو باقاعدہ اخبار آتا تھا۔ ہاں تو میں نے دیکھا کہ ابھی وقت ہے بس سمجھو اسی روز یہ روپے بھیج رہی ہوں، بس اللہ کا نام لے کر داخلہ لے لو۔ ڈاکٹری کا پیشہ تو ایسا ہے کہ اس سے بڑھ کر اور کوئی نہیں۔
پرویز: سچ کہتی ہو بڑی بی۔ (سعد گھور کر دیکھتا ہے)
شاہد: (پڑھتے ہوئے) جتنے روپیہ کی جب کبھی ضرورت ہو بلا جھجک مجھے لکھنا۔ آج سے مجھے اپنی ماں جانو، ماں بیٹے میں تکلف کیسا!
دعا گو تمہاری
سب مل کر: ماں! ـــــ
اکبر: کمال ہے بھئی۔ یار شاہد میری انگلی تو کاٹو۔ یہ عالمِ خواب ہے یا بیداری۔
(شاہد بڑا سا منہ کھول کر لپکتا ہے، اکبر جلدی سے ہاتھ پیچھے کر لیتا ہے)
پرویز: ہائے ہائے کیا خط ہے، معلوم ہوتا ہے بڑی بی ہیں میٹھی گفتگو فرما رہی ہیں۔
شاہد: یار ایک خط میں بھی لکھتا ہوں ابھی، ذرا پتہ دکھانا۔ کافی امیر بڑھیا معلوم ہوتی ہے، ایک سے دو بیٹے ہو جائیں گے۔ کیا فرق پڑتا ہے۔
سعد: (تیور بدل کر) ہوش میں آؤ جی، کیا کہا؟ بڑھیا!
شاہد: معاف کرو بابا غلطی ہوئی۔ اماں۔ اماں جانی کہوں گا اب سے بس!
سعد: اب خالی کرو جیبیں، منگاؤ سامان شرط کا۔ میز سے ایک کاغذ گھسیٹ کر اور پنسل لے کر لکھتا ہے اور بولتا جاتا ہے۔

کباب دو درجن۔ سموسے دو درجن۔ مٹھائی چار سیر۔

اکبر: (تڑپ کر اس کی طرف لپکتا ہے) کیا کرتے ہو یار۔ چار سیر مٹھائی۔ بیس روپیہ کا نسخہ بنا دیا۔

پرویز: کیوں پیٹ بھر کر کھلا رہے ہو تم تو۔ یہ کم ہے، چار سیر تو میں اکیلا ہی کھا جاؤں گا۔

اکبر: (درد ناک آواز میں) یار تجھے کون کم بخت کھلا رہا ہے۔ پیٹ بھر کر کھلا رہا تھا سعد، تو کیا پوری پلٹن کو ۔۔۔

شاہد: شرط میں جتنے موجود ہوں سب شریک ہوتے ہیں۔

اکبر: (لجاجت سے) ڈیڑھ سیر کافی ہے بھائی (کاٹنے لگتا ہے)

سعد: کم نہیں ہوگی اب۔

اکبر: یار چھوڑ، بدہضمی ہو جائے گی، لینے کے دینے پڑ جائیں گے

پرویز: محمد دو دو درجن گلاب جامن اکیلا ہڑپ کر جاتا ہے تو بدہضمی نہیں ہوتی میرے یار کو

اکبر: کیوں نہیں ہوتی، پچھلی مرتبہ مرتے مرتے بچا ہوں، اسی سے سبق لو۔ یار بس دو سیر کافی ہے۔ (کاٹنے لگتا ہے)

سعد: اچھا چلو تین سیر۔ اب کم نہیں ہوگی۔ میں یہ پرچہ چپراسی کو دیتا ہوں (سعد جاتا ہے۔ اکبر سر پکڑ کر کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ شاہد غور سے ٹکٹکی باندھے وہی خط پڑھ رہا ہے)

پرویز: (شاہد کی طرف اشارہ کر کے) اس میرے یار کا اس صدمے سے بچنا مشکل نظر آتا ہے۔

اکبر: نبض تو دیکھوں اس کی (جا کر جلدی سے اس کی کلائی پکڑتا ہے۔ سعد واپس آتا ہے)

شاہد: (کلائی چھڑا کر) میں سوچ رہا ہوں اس لکھ پتی بڑھیا (سعد کو دیکھ کر جلدی سے) سوری میرا مطلب ہے اماں جانی کی ایک خوبصورت سی کوٹھی پدما کے کنارے ہوگی جس میں اتنے کمرے ہوں گے کہ ایک دن میں وہ ان سب میں جا کر جھانک بھی نہ سکتی ہوں گی۔ ایک بڑا سا باغ ہوگا جس میں کٹھل، اناس، کیلے اور انگور لدے ہوں گے

پرویز: انگور تو وہاں پیدا ہی نہیں ہوتے میرے یار۔

شاہد: (مزے میں) ہائے ہائے میں ہوتا سعد کی جگہ۔ تو پڑھائی وڑھائی چھوڑ کر اماں جانی کے قدموں میں جا گرتا اور کہتا (بن کر) اماں مجھ سے یہ دوری برداشت نہیں ہوتی میں تو تمہارے چرنوں ہی میں رہوں گا۔ (سب ہنستے ہیں)

سعد: اس کے بعد یہ ہوتا صاحب کہ اماں جانی جو دستِ شفقت جڑتیں تو صاحبزادے چاروں خانے چت جا پڑتے اور آنکھ کھل جاتی۔ (سب اور زور سے ہنستے ہیں)

شاہد: کہہ لو بھائی جو چاہو۔ آج تمہاری بن آئی ہے مگر یار پرانی دوستی کا واسطہ اپنی اماں سے کہہ کر اپنی کسی جوٹ مل میں ہمیں بھی نوکر کرا دو اب یہ پڑھائی وڑھائی ہم سے نہیں ہوتی۔

پرویز: یہ میرا یار تو نکلا ہاتھوں سے، واقعی یہ صدمہ اس سے برداشت ہوتا نظر نہیں آتا۔

اکبر: دیکھ لو ذرا سی دیر میں منہ پیلا پڑ گیا ہے غریب کا۔

شاہد: اگر کچھ دیر کباب اور مٹھائی نہ آئی تو بندہ چلا اس دنیا سے۔

اکبر: (ٹھنڈا سانس لے کر) حسرت ان غنچوں پہ جو بن کھلے مرجھا گئے

سعد: ہاں یار مٹھائی اب تک نہیں آئی۔ میرا خیال ہے اس اکبر کے بچے نے اندر سے اسے اشارہ کر دیا کہ کچھ نہ لائے۔

اکبر: نہیں یار اب اتنا کنجوس بھی نہیں ہے تمہارا مہابلی کہ دوستوں کو چٹکی چٹکی بھر مٹھائی نہ کھلا سکے۔

سعد: کچھ بات ہے ضرور۔ میں دیکھ کر آتا ہوں (سعد جاتا ہے، شاہد پھر خط کھول کر پڑھنا شروع کر دیتا ہے)

پرویز: کیا گھول کر پیئے گا میرا یار اس خط کو۔

شاہد: کچھ عقل کام نہیں کرتی بیچ اس مسئلہ کے، کوئی خبطن معلوم ہوتی ہے۔

اکبر: وہ تو خط سے ہی ظاہر ہے۔ پہلی مرتبہ یوں خط لکھا ہے جیسے سعد واقعی اس کا بیٹا ہو اور منگو جنگو اور اللہ بخشے سب کو جانتا ہو۔

شاہد: مگر بڑھیا محبت کی معلوم ہوتی ہے۔

پرویز: بے اولاد ہوگی، درجنوں طوطے بلیاں اور کبوتر پل رہے ہوں گے۔ سوچا ہوگا چلو انھیں ایک یہ کونڈا بھی سہی۔

اکبر: قسمت کی بات ہے یار ورنہ ابھی اس بات پر اس کو گھامڑ کہہ رہے تھے اب خود الّو کی دم بن گئے (سعد گھبرایا ہوا آتا ہے)

سعد (بے حد پریشان) یار و مصیبت آگئی۔ ابا جان آ رہے ہیں۔

پرویز: اچھے موقع پر آئے میرے یار (زبان کاٹ کر) سوری ابا جان سے مٹھائی میں حصہ ہو جائے گا۔

سعد: تمہیں معلوم بھی ہے وہ مجھے لینے آئے ہیں۔ روز خط میں لکھتے تھے، بس پڑھائی وڑھائی ہو چکی اب آجاؤ۔

اکبر: اب تو تمہاری فیس کے روپے بھی آگئے۔ اب کیا جھگڑا ہے۔

سعد: اصل جھگڑا تو یہی ہے، ابا جان نے بھی کہیں وہ اشتہار دیکھ لیا ہے بے حد خفا ہیں کہتے ہیں کہ میں اپنے بچوں کو خیرات کے پیسوں سے نہیں پڑھاؤں گا۔ چاہے نوکری نہ ملنے پر بچے خود بھیک مانگتے پھریں۔ یہ ہے بزرگوں کی ضد (گھبراہٹ میں) جلدی بتاؤ کیا کیا جائے بس وہ آ ہی رہے ہیں (کھڑکی میں سے جھانکتا ہے)

اکبر: میرے کمرے میں چلو یار، وہاں اطمینان سے کوئی ترکیب سوچیں گے۔

سعد: ابا جان وہیں تشریف لے آئیں گے

اکبر: (پرویز سے) یار تم ذرا ان سے یہاں بات چیت کرنا ہم دس منٹ میں آ جائیں گے، کہنا سعد کہیں باہر گیا ہوا ہے۔

پرویز: (کانوں پر ہاتھ رکھ کر) نہ میرے یار! میں تو بزرگوں کی صورت سے بھاگتا ہوں۔ میں تو کبھی بھولے سے بھی اپنے ابا کے سامنے نہیں پڑتا چہ جائیکہ دوسروں کے ابا۔

سعد: (شاہد کی طرف دیکھ کر) یار تم ہی کچھ کرو، یوں جوٹ مل میں نوکریاں نہیں ملا کرتیں

شاہد: میں تو خود والدین قسم کے بزرگوں سے گھبراتا ہوں

اکبر: یار تُو تو غضب کی ایکٹنگ کرتا ہے۔ کچھ بہروپ بھر، بس ایسا کر کہ آدھ گھنٹہ تک انہیں یاد ہی نہ آئے کہ وہ سعد سے ملنے آئے ہیں۔

شاہد: دیکھو، کچھ کروں گا، نوکری کی خاطر انسان کیا نہیں کرتا۔

پرویز: بس اب بن گئی بات، میں تو یار تمہارے ساتھ چلوں گا۔

شاہد: انھیں اسی کمرے میں ٹھہراؤں نا؟

اکبر: ہاں یہیں۔

شاہد: اچھا میں ابھی آیا (جاتا ہے)

سعد: (پکار کر) جلدی آنا اور ابا جان سے ذرا شعر و شاعری کی باتیں کرنا، انھیں اسی سے دلچسپی ہے۔

اکبر: اب تم میرے کمرے میں چلے چلو

سعد: یار معاملہ ہے بڑا کٹھن (پھر کھڑکی میں سے جھانکتا ہے) ایک مرتبہ ان کی سمجھ میں کوئی بات آجائے تو پھر ان کو منانا بڑا مشکل ہے اور اگر غصہ آجائے تو آفت ہی سمجھو۔

پرویز: (ترنگ میں) یہ ساری کی ساری بڑی پود ایسی ہی ہے میرے یار کیا کریں زمانہ ہی خراب آگیا ہے یہ آج کل کے بزرگ بچوں کی تو بالکل سنتے ہی نہیں۔

سعد: (کھڑکی میں سے جھانک کر) چلو وہ آگئے ۔۔۔ (جلدی سے نکل جاتے ہیں)

(سعد کے والد داخل ہوتے ہیں۔ لمبے سخنی سے آدمی ہیں معمولی سے سوٹ میں ملبوس ہیں آنکھوں پر چشمہ ہے۔ کمرے کو حقیر نظروں سے دیکھتے ہیں۔ کیلنڈر نظر آجاتا ہے۔ نزدیک جا کر غور سے دیکھتے ہیں۔ پھر چشمہ اتار کر دوبارہ لگا کر اور دیکھ کر برے برے منہ بناتے ہیں۔ وہاں سے پلٹ کر واپس آتے ہیں، رسالے کو کھول کر دیکھتے ہیں اور غصے میں ناک بھوں چڑھاتے اور بڑبڑاتے ہیں۔ ہوں ۔۔۔ (کیلنڈر کی طرف اشارہ کرکے) یہ کیلنڈر ہے، بازار میں اور کوئی کیلنڈر نہیں ملا صاحبزادے کو (رسالے کی طرف اشارہ کرکے) یہ کتابیں پڑھی جاتی ہیں ۔۔۔ (چاروں طرف دیکھ کر) کمرہ کھلا ہوا ہے اور آپ باہر سیر کرنے گئے ہوئے ہیں چاہے کوئی آکر صفائی کر جائے)

(شاہد کھلا قمیص اور پرانے سے پگڑ میں داخل ہوتا ہے)

شاہد: (پنجابی لہجہ میں) سلاماں لیکم

والد: (پلٹ کر) وعلیکم السلام۔ آپ کا اسم شریف؟

شاہد: پاک پٹن شریف جی۔

والد: جی میں نے عرض کیا آپ کی تعریف

شاہد: (کھسیانی ہنسی ہنس کر) جی ساڈی کیا تعریف۔ اسی تعریف دے لائق ہی نئیں۔ تعریف اُس خدا دی جس نے ساتوں بنایا۔

والد: قیام کہاں ہے آج کل؟

شاہد: قیام تو کوئی سال ہو یا امریکہ گیا ہے پر جی تسی کیسے جاندے ہو اُسنوں۔

والد: (بگڑ کر) لاحول ولا قوۃ، پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی۔ (کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں)

شاہد: جی تینوں آکھا پھر؟

والد: نہیں قبلہ، اب یہ گستاخی مجھ سے نہ ہوگی۔ (دوسری طرف منہ کرکے) نہ جانے سعد کہاں مر گیا۔

شاہد: ہے تو جیندہ سی کوئی دو چار منٹ ہور ٹر دا پھر دا سی ہن ای آجاندا اے۔ تسی میرے نال گلاں باتاں کرو۔

والد: یعنی آپ کے ساتھ میں بھی گالیاں بکنے لگوں، چہ خوب!

شاہد: سعد آکھدا سی کہ تسی شعر شور وڈے فسٹ کلاس بنا لیندے ہو، مینوں بھی یاد دیں کچھ، جے تسی سنو تے

والد: (طنز سے) آپ اور شعر!!

شاہد: (خوش ہو کر) ہاں جی گا لب سناواں؟

والد: (چونک کر) غالب؟ ارے قبلہ رہنے دیجیے، سونے دیجیے غریب کو آرام سے قبر میں۔

شاہد: (ہنس کر) او ہو! اسو تے میں نئیں بلاندا شعر کہن واسطے، ہیں آپ ہی آکھاں گا، لو سنو جی ترنم نال سناواں؟

والد: جیسے دل میں آئے میں ذرا کان بند کر لوں

شاہد: کر لو جی بے شک کر لو۔

اے نہ سی اساڈی کسمت کہ وصال یار ہوندا — جے کچھ ہور جیندے رہندے اے ہی انتظار ہوندا

(والد اُٹھ کر دور جا کھڑے ہوتے ہیں)

ترے وعدے تے جیے ساں تو اے جان کوڑ جانا — کہ خوشی نال مَر نہ جاندے جو کچھ اعتبار ہوندا

والد: (دور سے بے حد خفگی میں) دل چاہتا ہے کہیں جا کر ڈوب مروں۔

شاہد: لو جی اوہی شعر سنو۔

ہوئے مَر کے اسی جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا — نہ کدی جنازہ اُٹھدا نہ کتھے مزار ہوندا

والد: بس ختم کیجیے اب۔

شاہد: (اطمینان سے) تہاڈی مرجی، لو آخری شعر سنو

والد: اجی عجب عقل کے دشمن ہیں! آپ زبردستی شعر سنائے جا رہے ہیں!

شاہد: لو جی نئیں سناندا، سعد کیندا سی تسی وڈے شوکین ہو شعراں دے، کوڑ ماردا ہوسی۔

والد: وہ تو کوڑ ووڑ نہیں مارتا آپ کے دماغ میں کوڑا کرکٹ بھرا ہے غالباً

شاہد: (اطمینان سے) اے ہی گل ہے۔ (اچانک غصہ سے) کی آکھا جی تسی۔

والد: میں کہتا ہوں یا آپ یہاں سے ٹلیں یا مجھے اجازت دیں۔

شاہد: جاؤ جی تسی اسی روکدے نئیں۔ اسی آئے سی کہ تہاڈے نال گل بات کراں گے پر تسی تے جی غصے نال اِسراں بھرے ہو جیویں توپ بارود نال بھری ہوندی اے۔

(سعد اور اکبر آتے ہیں)

سعد: السلام علیکم ابا جان

اکبر: السلام علیکم — (دونوں شاہد کو دیکھ کر مسکراتے ہیں پھر جلدی سے منہ پھیر لیتے ہیں)

والد: (علیکم السلام سے شاہد سے) میں اپنے بچے سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا ہوں، اگر آپ برا نہ مانیں تو

شاہد: (اطمینان سے بیٹھ کر نائیں جی آسی کیوں برا ماننا لگے۔

والد: (غصے سے) میرا مطلب ہے میں تنہائی میں تھوڑی سی بکواس کرنا چاہتا ہوں۔

شاہد: (بتیسی نکال کر) اچھا، اچھا، شوق سے کریں جی آپ (اکبر سے) آؤ جی۔

اکبر: آپ تشریف لے چلیں میں ابھی آتا ہوں (شاہد چلا جاتا ہے)

والد: (اکبر کی طرف دیکھ کر اور سعد کی طرف اشارہ کر کے) آپ ان کے پرائیویٹ سکریٹری ہیں؟

اکبر: جی، میں ان کا پرائیویٹ دوست ہوں۔

والد: اچھا! مجھے معلوم نہیں تھا کہ عمارتوں کی طرح دوست بھی پبلک اور پرائیویٹ ہوتے ہیں (ذرا ٹھہر کر) تو اشتہار کے ذریعہ بھیک مانگنے کی رائے آپ ہی نے سعد کو دی تھی۔

اکبر: (جلدی سے) جی نہیں مجھے تو معلوم بھی نہیں تھا کہ انھوں نے ایسی حرکت کی ہے، جب مجھے پتہ چلا تو میں نے انھیں بہت ڈانٹا، آپ کو خط لکھنے کی دھمکی دی پھر میں نے وہ اشتہار لے جا کر میڈیکل کالج کے پرنسپل کو دکھایا۔ انھوں نے سعد کی فیس معاف کر دی اور کالج کی طرف سے تمام کتابیں دینے کا وعدہ کیا۔

والد: (نرم پڑ کر) فیس معاف کر دی! یعنی بالکل معاف۔

اکبر: جی ہاں بالکل۔

والد: یہ تو خیر لڑکوں کا حق ہے، میں خود جا کر پرنسپل صاحب کا شکریہ ادا کروں گا۔

سعد: (جلدی سے) پرنسپل صاحب چار پانچ روز کے لئے باہر گئے ہوئے ہیں۔

والد: اچھا، پھر میں گھر پہنچ کر ان کو شکریے کا خط لکھ دوں گا۔

اکبر: آپ خط نہیں لکھتے جائیے ممکن ہے وہاں کاموں میں آپ کو یاد نہ رہے۔

سعد: یہ ٹھیک ہے میں خود لے جا کر پرنسپل صاحب کو دے دوں گا۔

والد: اچھا دیکھوں گا (ادھر اُدھر دیکھ کر اور کیلنڈر کی طرف اشارہ کر کے) کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اس کیلنڈر کا طبی معلومات سے کیا تعلق ہے۔ غالباً یہ بتایا گیا ہے کہ اس قسم کا لباس پہننے سے نمونیہ ہو جانے کا سخت خطرہ ہے۔ (اکبر ہنستا ہے سعد اس کو اشارے سے خاموش ہونے کو کہتا ہے۔ اکبر ایک دم خاموش ہو جاتا ہے)

سعد: میرے کمرے میں ایک اور ساتھی ہے، یہ کیلنڈر اس کا ہے۔

والد: اور آپ نے کبھی اس کی موجودگی پر اعتراض نہیں کیا؟

سعد: ایک کمرے میں رہتے ہوئے دوسرے کے جذبات کا خیال رکھنا ہی پڑتا ہے۔

والد: بے شک۔ بے شک (کیلنڈر کی طرف اشارہ کر کے) اتنے نازک جذبات کا تو اور بھی زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہوگا۔ (اکبر ہنستا ہے لیکن جلدی سے سنبھل جاتا ہے۔ والد رسالہ اٹھا کر) میرا خیال ہے یہ رسالہ بھی انھیں ساتھی کا ہے۔

سعد: (جلدی سے) جی ہاں ۔
والد: (پورے کمرے کو دیکھ کر) ان دو چیزوں کے علاوہ مجھے اس کمرے میں ان ساتھی کی کوئی اور چیز نظر نہیں آ رہی ، وہ بہت قناعت پسند معلوم ہوتے ہیں ۔
سعد: (گھبراہٹ میں) جی ہاں ــــ (پرویز آتا ہے)
پرویز: السلام علیکم (دراز کھول کر کوئی چیز نکالتا ہے)
والد: وعلیکم السلام (پرویز سے) غالباً سعد کے کمرے کے ساتھی آپ ہی ہیں ۔ (پرویز منع کرنے لگتا ہے۔ اکبر اشارہ کرتا ہے)
پرویز: جی ہاں
والد: اگر آپ بُرا نہ مانیں تو میں یہ کیلنڈر اور یہ رسالہ اپنے ساتھ لے جاؤں ، مجھے ایسی نادر چیزیں جمع کرنے کا شوق ہے ۔
پرویز: (منہ پھاڑ کر) یہ عمر ! یہ شوق (اکبر مسکراتا ہے ، سعد گھبراتا ہے)
والد: (پرویز سے) نہ صرف آپ کا مذاق گرا ہوا ہے بلکہ آپ خاصے بدتمیز بھی نظر آتے ہیں ۔
پرویز: میں شرمندہ ہوں ، آپ کے شوق کی بات سُن کر میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا ، مجھے کوئی اعتراض نہیں آپ یہ دونوں چیزیں لے جائیے (اتار کر کیلنڈر دیتا ہے) میرے پاس اس قسم کی اور بھی بہت سی تصویریں ہیں۔ آپ چاہیں تو ان میں سے بھی کچھ لے سکتے ہیں۔ (سعد والد کے پیچھے کھڑا اپنا سر پیٹ رہا ہے۔ اکبر مسکرا رہا ہے)
والد: اور بھی تصویریں ہیں ؟ کتنی ایک ہوں گی ۔
پرویز: بہت سی ، مجھے بھی آپ کی طرح بچپن سے ایسی تصویریں جمع کرنے کا شوق ہے ۔
والد: (سعد کی طرف دیکھ کر) میں آپ کو رائے دوں گا کہ آج ہی اپنا بوریا بستر اُٹھا کر کسی دوسرے کمرے میں چلے جائیں اور ان خوش مذاق دوست سے بات چیت ہمیشہ کے لئے بند کر دیں ، ایسا نہ ہو کہ ان دوست کے جذبات کی خاطر آپ کو اپنے والد محترم سے ہمیشہ کے لئے ہاتھ دھونے پڑیں ۔
سعد: (سر جھکا کر) بہت اچھا ۔ (شاہد آتا ہے)
شاہد: السلام علیکم۔ سعد ! سب چیزیں آ گئی ہیں۔ چائے بھی تیار ہے ۔ میرے کمرے میں چلو ۔
اکبر: (سعد کے والد سے) ہم سب دوستوں کی طرف سے آپ کی دعوت ہے۔ تشریف لے چلئے ۔
والد: مجھے کوئی اعتراض نہیں اگر ان صاحب کا (پرویز کی طرف اشارہ کر کے) اس چائے میں کوئی حصہ نہ ہو۔ میں ان کا احسان نہیں لے سکتا۔ (سب چلتے ہیں۔ والد ٹھٹک کر شاہد سے) ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میں نے آپ کو کہیں دیکھا ہے ۔
شاہد: مجھے بھی یہی شبہ ہو رہا ہے ۔ (سعد اور اکبر مسکراتے ہیں)
سعد: آئیے ابا جان (سب چلے جاتے ہیں ، پرویز منہ کھولے حیرت سے کھڑا رہ جاتا ہے)

پردہ

(وہی کمرہ۔ میز پر سعد کی ایک بڑی سی تصویر کا اضافہ ہے اور کمرے میں X کی شکل میں لال ہری جھنڈیاں لگی ہوئی ہیں۔ اسٹول پر گلدان میں پھول رکھے ہوئے ہیں۔ سعد سیاہ شاندار سے سوٹ میں ملبوس ہونق سا کھڑا ہے۔ آنکھوں پر چشمہ نہیں ہے۔ شاہد اس کے بال بنانے میں اور پرویز ٹائی باندھنے میں مصروف ہے۔ شاہد سعد کا منہ ایک طرف کرتا ہے، پرویز ٹھوڑی پکڑ کر سیدھا کر دیتا ہے)

شاہد: یار خسرو ہٹنا ذرا، مجھے ڈھنگ سے بال بنا لینے دو

پرویز: یار تم چھوڑو۔ پہلے مجھے ٹائی باندھ لینے دو۔

سعد: مجھے یاد پڑتا ہے کہ یہ دونوں کام میں خود بھی کر لیا کرتا تھا۔

پرویز: وہ اور دن تھے یہ اور دن ہے میرے یار

شاہد: ہم تو تمہیں آج ہی دولھا بنا کر رخصت کر رہے ہیں۔ پھر وہاں تو جانے سے رہے۔

پرویز: یار خسرو تم اتنے میں سیدو کے جوتے صاف کر دو میں ٹائی باندھ دوں۔

شاہد: پہلے میں بال بنا دوں اتنے میں تم جوتے چمکا دو۔ یہ کام تمہیں خوب آتا ہے

(اکبر ہاتھ میں بیگ لئے داخل ہوتا ہے جیسے کسی سفر سے لوٹا ہے)

اکبر: ہلو خسرو، سیدو، شاہد!

پرویز: اخاہ حمابلی۔ بڑے دن بعد شکل دکھائی یار (ٹائی چھوڑ کر ہاتھ ملاتا ہے)

شاہد: سناؤ کیسے ہو (کنگھا چھوڑ کر ہاتھ ملاتا ہے)

سعد: (آئینے کے سامنے ٹائی باندھتے ہوئے) تمہاری امی کی طبیعت کیسی ہے حمابلی۔

اکبر: پہلے سے بہتر ہیں صرف کمزوری باقی ہے بھئی یہاں کیا ہو رہا ہے میں تو ہنگامہ دیکھ کر ادھر ہی چلا آیا (اوپر دیکھ کر) یہ کمرہ کیوں سجا ہوا ہے؟

پرویز: بڑے وقت پر پہنچے ہو یار، اپنا سیدو دولھا بنا ہے آج۔

اکبر: (حیران ہو کر) کیا کہہ رہے ہو شادی ہو رہی ہے اِس کی؟

شاہد: یہی سمجھو

اکبر: سمجھو کیا خاک، صاف صاف بتاؤ۔ (سعد تیار ہو کر جوتے پر کپڑا مارتے ہوئے)

سعد: لو بھئی میں تیار ہوں کون چل رہا ہے میرے ساتھ؟

شاہد: میں چلتا ہوں

سعد: اچھا بھئی حمابلی ہم چلے۔ پھر باتیں ہوں گی (سعد اور شاہد چلے جاتے ہیں)

اکبر: یار سعد کا چشمہ کیا ہوا؟

پرویز: اُتر گیا میرے یار۔

اکبر: (حیران ہو کر) اُتر گیا، کیسے اُتر گیا؟

پرویز: ارے مٹرے کی طرح کمزور تھا تو عینک کے نمبر بڑھتے ہی چلے جا رہے تھے۔ اب جو چکنی چپڑی ملی کھانے کو اور بے فکری تو آنکھ بھی نارمل ہو گئی۔ دیکھ رہے ہو یہ سامنے تصویر جو رکھی ہے۔

اکبر: (تصویر کو غور سے دیکھ کر) اچھا خاصا بھلا آدمی لگ رہا ہے ایمان سے، میں تو کمرے میں آ کر کافی دیر تک سیدو کو دیکھتا اور یہ سوچتا رہا کہ اس شخص کو میں نے کہیں دیکھا ضرور ہے پچھلے سیدو کی شباہت ہی رہ گئی ہے اس میں۔

پرویز: شکل نکل آئی ہے کم بخت کی۔ نہ پڑھتا ہے نہ لکھتا ہے، اس ٹرم میں پھر رہ گیا۔

اکبر: پھر فیل ہو گیا؟

پرویز: تو اور کیا۔ ہم نے بہت سمجھایا کہ یہی حال رہا تو سلمیٰ سے بھی ہاتھ دھونے پڑیں گے مگر وہ کہاں سنتا ہے۔

اکبر: یہ سلمیٰ کون ہے، ذرا ڈھنگ سے بتاؤ یار۔

پرویز: یعنی تم ابھی سلمیٰ کو بھی نہیں جانتے، پھر بھئی یہ کہانی بہت لمبی ہے۔ میری نازک زبان میں یہ طاقت کہاں...

اکبر: (اس کی طرف لپک کر) سناتے ہو یا دکھاؤں اپنے بازوؤں کی طاقت۔

پرویز: (ڈر کر) سناتا ہوں یار میرے، خواہ مخواہ دھونس دے رہے ہو مگر مفصل نہیں MADE EASY ہو گی۔

اکبر: نہیں پورے REFERENCE TO CONTEXT کے ساتھ یعنی یہ سجاوٹ کیا معنی اور شادی کا قصہ وغیرہ وغیرہ ——

پرویز: (جھنجلا کر ہاتھ ہلاتا ہے) ابھی کہاں سے شروع کروں تم نے بالکل اُلجھا دیا (اشارہ کر کے) جب وہ تاریخی تصویر لی گئی ہے تب تو تم یہیں تھے نا؟

اکبر: کہاں تھا بھئی۔ میرے سامنے تو چند مرتبہ پیسے آئے تھے اماں جانی کے پاس سے۔

پرویز: اوہو —— اچھا تو بھئی یوں سمجھو کہ اس کے بعد سے تو ٹھاٹھ ہو گئے میرے یار کے (ٹہل ٹہل کر) دو ایک دفعہ تو ڈرتے ڈرتے پیسے منگائے۔ پھر تو یہ حال ہو گیا کہ جب جی چاہا لکھ دیا نئی ٹرم شروع ہو گئی ہے۔ فیس کے پیسے بھیجو۔ کبھی لکھ دیا بیمار ہو گیا ہوں اور جناب چلے آ رہے ہیں پیسے دودھ، دوا اور پھل کے لئے۔

اکبر: (بے چینی سے) یار وہ سلمیٰ والی بات سناؤ نا!

پرویز: سناتا ہوں بھئی —— ان بڑی بی کے خط تو تم نے دیکھے ہی تھے۔ نہ سر نہ پیر، ایک دن اُٹھا کر لکھ دیا کہ سلمیٰ تمہیں سلام لکھواتی ہے۔ بس جناب تمام ممبران کو بلا کر ہنگامی اجلاس کیا گیا اور یہ طے ہوا کہ سلمیٰ بڑی بی کی لڑکی ہے اور رقیہ کہتا ہے بھائی میرے، سیدو ان کا لڑکا نہیں بلکہ ہونے والا داماد ہے، کیا خیال ہے؟

اکبر: (سر ہلا کر) بالکل ٹھیک، بات سمجھ میں آتی ہے۔

پرویز: (بیٹھ کر) بعد میں اس کی تصدیق یوں ہوئی کہ کچھ ہی دن بعد تصویر کا مطالبہ ہوا۔

اکبر: (اشارہ کر کے) تو یہ وہ تاریخی تصویر ہے۔

پرویز: بالکل —— (کھڑا ہو کر) اب تم جانو سیدو کے مستقبل میں تو سب ہی دلچسپی لے رہے ہیں۔ شاہد کو وہ جوٹ مل کا

نیچر بنا رہا ہے، میں بھی جائے کے باغات میں رہنا چاہتا ہوں (ہوا میں اشارہ کر کے جیسے مزہ لے رہا ہو) کھلی ہوا، کھلی فضا۔ تمہارے لئے فیصلہ تمہاری مرضی پر چھوڑ دیا گیا ہے، بولو کیا کہتے ہو؟

اکبر: میں سوچوں گا۔ تم اپنا قصہ جاری رکھو۔

پرویز: ہاں جناب ہم نے سر سے پیر تک اسے تیری میری چیزوں میں لادا، سوٹ شاہد نے دیا، قمیص اوڑھائی میں نے غرضکہ پورا جائنٹ فیملی سسٹم بنا کر (اشارہ کر کے) اور خوب پنڈ و وز سکھا کے رخصت کیا۔ نتیجہ تمہارے سامنے ہے۔

اکبر: نتیجہ بہت زوردار ہے۔

پرویز: تمہارا کیا ذکر ہے۔ وہاں بڑی بی اور سلمیٰ ولمیٰ سب لوٹ پوٹ ہو گئیں۔

اکبر: تمہیں کیسے پتہ چلا؟

پرویز: ارے بڑی بی نے بڑا لاڈ بھرا خط لکھا (بڑی بی کے انداز میں) اے میرے لاڈلے بیٹے! میں نے تیری تصویر اپنے کمرے میں رکھی ہے۔ ہر وقت نظروں کے سامنے رہتی ہے۔ مجھے پلا پلایا خوبصورت بیٹا مل گیا۔ اب مجھے خدا سے شکوہ نہیں کہ اس نے مجھ سے میرا بیٹا چھین لیا۔

اکبر: کیا بڑی بی کا کوئی بیٹا مر گیا ہے؟

پرویز: خط سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے ویسے وہ صاف صاف کچھ نہیں لکھتیں۔ سعد پوچھتا بھی ہے تو جواب ندارد۔

اکبر: اور وہ دولھا دولھا بننے کا کیا قصہ تھا؟

پرویز: ہاں وہ یہ ہوا کہ بڑی بی نے لکھا کہ جب تم تعلیم سے فارغ ہو جاؤ تو ضرور آنا۔ اب میاں ہو رہے ہیں فیل۔ نہ تعلیم سے فارغ ہوں نہ جائیں

اکبر: پھر؟

پرویز: بڑی بی کے بار بار پوچھنے پر کہ اتنے دن تو ہو گئے، اب کب تک پڑھو گے۔ ہم نے اندازہ لگایا کہ انھیں یہ بھی پتہ نہیں کہ ڈاکٹری میں کتنے سال لگتے ہیں۔

اکبر: قسم سے یار بڑی جلتی بڑھیا ہے!

پرویز: چنانچہ ہم نے اس سے کہا کہ بھیا تجھے اب پڑھائی سے کیا لینا دینا ہے، ڈاکٹری تجھے ویسے بھی نہیں کرنی۔ لکھ دے کہ میں نے میدان مار لیا ہے۔ اللہ اللہ خیر سلا۔ بڑھیا سرٹیفکٹ دیکھنے سے تو رہی۔ بس جناب اس نے لکھ دیا۔ اور اماں کے پاس سے بلاوے کا خط آ گیا۔ سعادت مند بیٹے نے پھر لکھ بھیجا کہ آنے کو تڑپ رہا ہوں مگر کیا کروں کرایہ نہیں۔ اس کا جواب کچھ عرصہ تک نہیں آیا پھر ایک دم ہی تار پہنچا اماں بیمار ہے فوراً پہنچو اور تار سے ہی کرایہ آ گیا۔ آج صاحب سیدھے شریف سدھار رہے ہیں، اس خوشی میں میں نے یہ کمرہ سجایا ہے اور (پلنگ کا پلنگ پوش الٹ کر ایک بڑا سا پیکٹ نکالتا ہے) یہ تحفہ لایا ہوں۔

اکبر: یار کیا تحفہ ہے؟

پرویز: یہ تو سب کے سامنے کھلے گا۔

اکبر: میرے پاس تو کچھ دینے کو نہیں آج کل ویسے ہی ہاتھ تنگ ہے۔

پرویز: تمہارا ہاتھ تو ہمیشہ تنگ ہی رہتا ہے مگر یاد رکھو سید و کو دینا INVESTMENT ہے۔ ہم تو یہی سمجھ کر دیتے ہیں گویا بینک میں روپیہ ڈال رہے ہیں۔ مع سود وصول کر لیں گے۔

اکبر: (جیب سے قلم نکال کر) فی الحال تو میرے پاس یہ قلم ہے یہی دیدوں گا۔ مگر یہ لوگ گئے کہاں؟

پرویز: اماں جانی اور سلمیٰ کے لئے کچھ چیزیں خریدنے بہت دیر کر دی۔ اب تک آجانا چاہیئے تھا (کھڑکی میں سے جھانکتا ہے۔ گھبرا کر) آئی مصیبت، میں تو جاتا ہوں یار، (اپنا پیکٹ پلنگ پر ڈال کر بھاگ جاتا ہے۔ اس کے جاتے ہی دوسرے دروازے سے سعد کے والد کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ اکبر حیران ہو کر دیکھتا ہے، پھر آگے بڑھ کر سلام کرتا ہے)

والد: آج سعد پھر غائب ہے اور کمرہ پھر کھلا ہوا ہے تاکہ جو چاہے صفائی کر جائے۔

اکبر: جی ہاں کمرے کی صفائی وغیرہ کروائی ہوتی ہے۔ پھر ہر وقت لڑکے کمرے میں کہاں رہ سکتے ہیں۔

والد: تو یہ کمرے رہنے کے لئے نہیں منہ دیکھنے کے لئے ہوتے ہیں (اوپر دیکھ کر) یہ جھنڈیاں وغیرہ کیوں لگوائی گئی ہیں۔

اکبر: (بات بنانے کے لئے جلدی سے) وہ۔ آج ہمارے کالج کی برسی ہے۔

والد: اچھا! کب انتقال پرملال ہوا آپ کے کالج کا؟

اکبر: سوری میرا مطلب ہے ہمارے کالج کی سالگرہ ہے۔

والد: بہت خوب۔ مگر آپ کے کالج کی عمارت پر تو ایسی کوئی سجاوٹ نظر نہیں آتی۔ پھر ہاسٹل کے کمروں کو اندر سے سجانا کیا معنی؟

اکبر: ابھی ہم لوگوں نے سجاوٹ شروع کی ہے پہلے کمرے کریں گے پھر باہر کا حصہ۔

والد: (بے یقینی سے) ہوں۔ سعد کہاں ہے؟

اکبر: سعد بازار گیا ہے۔ مشرقی پاکستان کے ٹور کے لئے کوئی چیز خریدنے۔

والد: کیا وہ ٹور پر جا رہا ہے؟

اکبر: جی ہاں، ہمارے ہاں سے کچھ لڑکے ٹور پر جاتے رہتے ہیں۔

والد: مگر کیوں۔ ٹور پر جاتے ہیں ہسٹری کے لڑکے آثار قدیمہ دیکھنے یا جغرافیہ کے۔

اکبر: (بات کاٹ کر) مشرقی پاکستان میں سائیکلون کے بعد بہت سی بیماریاں پھیل گئی ہیں۔

والد: آپ کا مطلب ہے مشرقی پاکستان کا ہیضہ مغربی پاکستان کے ہیضے سے مختلف ہے؟

اکبر: (سٹپٹا کر) جی نہیں..... وہ . . . وہاں ڈاکٹروں کی مدد کرنے والوں کی کمی ہے اس لئے یہاں سے طالب علم بھیجے جا رہے ہیں۔

والد: (مطمئن ہو کر) یہ دوسری بات ہے مگر سعد نے مجھے لکھا نہیں۔

اکبر: انھیں موقع نہیں ملا ہوگا، اچانک ہی پرنسپل صاحب نے فیصلہ کیا۔

والد: مگر آنے جانے اور وہاں رہنے کا خرچ کون دے گا۔

اکبر: دہیرسٹ پٹاک شاید کالج دے گا یا پھر چندہ یا خیرات یعنی میرا مطلب ہے ریلیف فنڈ میں سے۔

والد: ہاں ریلیف فنڈ ہی میں سے دینا چاہیئے (اکبر سکھ کا سانس لیتا ہے) جہاز کتنے بجے جائے گا؟

اکبر: شام کو چار بجے

والد: اچھا، پھر میں اپنے ایک دوست سے مل آؤں۔ سعد آئے تو کہنا وہ یہیں ٹھہرے۔

اکبر: ضرور ضرور۔

والد: اور یہ اُسے دیدینا (لپٹا ہوا ایک کاغذ اکبر کو تھما دیتے ہیں)

اکبر: بہتر۔ السلام علیکم

والد: وعلیکم السلام (باہر چلے جاتے ہیں۔ اکبر لپٹا ہوا کاغذ کھولتا ہے۔ یہ ایک بیحد تھرڈ کلاس کیلنڈر ہے۔ وہ ہنستا ہے اور کیلنڈر لے جا کر اسی جگہ لٹکا دیتا ہے جہاں پہلے کیلنڈر لگی تھی۔ سعد اور شاہد دوسرے دروازے سے داخل ہوتے ہیں۔ ہاتھوں میں شاپنگ کے لفافے ہیں۔ چیزیں میز پر رکھتے ہیں۔ سعد کے گلے میں ہار ہیں)

سعد: یار بال بال بچے، ابھی ابا جان اِدھر سے گزرے ہیں۔

اکبر: یہیں ہو کر گئے ہیں، نہ پوچھو تمہاری خاطر آج کتنے گناہ سمیٹے ہیں۔ جھوٹ کا طومار باندھتا ہی چلا گیا میں بھی۔

شاہد: تو کون سی نئی بات کی۔ یہ تو تمہاری پرانی عادت ہے۔

اکبر: ابھی تو ایک جھوٹ بولنا باقی ہے۔ وہ اپنے کسی دوست سے ملنے گئے ہیں۔ واپس آئیں گے تو کہنا پڑے گا کہ کسی وجہ سے جہاز پہلے چلا گیا اور اگر بھانڈا پھوٹ گیا تو میں کہیں کا نہ رہوں گا۔

سعد: فکر نہ کرو انہیں کبھی کسی اور سے پوچھنے کا خیال بھی نہیں آئے گا۔

اکبر: تو تم کوچ کر رہے ہو کوئے جاناں کی طرف۔ (پرویز آتا ہے)

سعد: جی ہاں جاتے تو ہیں پر دیکھئے دکھلائیں کیا!

شاہد: شعر و شاعری کا وقت نہیں، جلدی چلو ورنہ جہاز نہیں ملے گا۔

پرویز: (پارسل اٹھا کر) لو بھئی سید یہ تحفہ میری طرف سے۔

سعد: (تھام کر) یہ کیا پلندہ ہے اتنا بڑا اور تحفہ کس بات کا؟

پرویز: کیا بن رہا ہے میرا یار، تحفہ ہے شادی کا اور کس بات کا۔

سعد: اوہ، تو یہ بات ہے! تھینک یو۔

اکبر: (قلم دے کر) بھئی یہ میری طرف سے

سعد: (لے کر) تھینک یو، تھینک یو ویری مچ۔

شاہد: اس خسرو نے کیا طومار باندھا ہے ذرا کھول کر دیکھیں (کھولتا ہے اور چھپے ہوئے کارڈ نکالتا ہے) لو میاں یہ تمہاری شادی کے دعوتی کارڈ ہیں۔ چھپے چھپائے صرف تاریخ کی جگہ خالی چھوڑ دی ہے (سب ہنستے ہیں)

اکبر: یار اس کا دماغ خوب چلتا ہے کتنی دور کی کوڑی لایا ہے۔

پرویز: (اتراکر) تمہاری طرح عقل کا خانہ جھاڑ کر تھوڑی آیا تھا۔

شاہد: لو بھئی! اب چلو دیر ہو رہی ہے۔ بھابی تم نہیں چلوگے ایئرپورٹ تک ؟

اکبر: کیوں نہیں، ہمیشہ ہر مصیبت میں کام آیا ہوں۔ آج ساتھ چھوڑ تھوڑا ہی دوں گا، تم چلو میں آیا بس ذرا بالوں پر ہاتھ پھیر لوں (کچھ سامان سعد اُٹھاتا ہے کچھ شاہد، ایک آدھ بنڈل شاہد پرویز کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے۔ سعد اور شاہد باہر نکل جاتے ہیں)

پرویز: یار بھابی معلوم ہوتا ہے شاہد نے صرف دو ہاروں ہی پر ٹرخا یا ہے

اکبر: (بال بناتے ہوئے) اور تم نے کون سا تیر مارا ہے میں تو سمجھا تھا اتنے بڑے پیکٹ میں کوئی ٹرانسسٹر ہے یا فرسٹ کلاس سوٹ ہے، لے کے میرا اتنا اچھا قلم دلوا دیا۔

پرویز: یار میرے یوں نہ کہو، کافی خرچ ہوا ہے کارڈوں کی چھپائی میں پھر کہہ رہا ہوں یہ I N V E S T M E N T ہے جتنا گڑ ڈالیں گے اتنا میٹھا ہوگا۔

اکبر: (جوتے صاف کرتے ہوئے) گڑ مجھ سے ڈلوا رہے ہو۔ میٹھا کھانے کو سب سے آگے لپکو گے۔

پرویز: یونہی ہوتا ہے یار، فکر نہ کرو۔ بس اب دوڑ لگاؤ ورنہ رہ جاؤ گے۔

اکبر: چلو۔۔۔ (دونوں تیزی سے نکل جاتے ہیں)

پردہ

(ایک اندھیرا سا کمرہ، معمولی سازو سامان۔ ایک طرف ایک پلنگ پر معمولی سا بستر بچھا ہوا ہے۔ ایک میز جس پر دواؤں کی شیشیاں، گلاس اور مختلف قسم کی چیزیں پڑی ہیں۔ اسی پر سعد کی وہی تصویر رکھی ہے جو دوسرے سین میں سعد کے کمرے میں تھی۔ پردہ اُٹھتا ہے تو کمرہ خالی ہے مگر اسی وقت ایک دُبلا پتلا ادھیڑ عمر کا آدمی ہاتھ میں دوا کی شیشی اور پڑیاں لئے اندر داخل ہوتا ہے۔ کمرے میں دو دروازے ہیں۔ ایک باہر ایک گھر کے اندر کھلتا ہے)

مرد: آجائیے آجائیے، سامان وہیں چھوڑ دیجئے۔ کوئی فکر نہیں۔

سعد: (حیرت سے) اجی جناب میں نے آپ سے بیگم اصغری چودھری کا مکان پوچھا تھا۔ آپ مجھے کہاں لئے چلے آرہے ہیں۔

مرد: میں انہیں کے ہاں لا رہا ہوں۔ چلے آئیے (سعد اندر آتا ہے چہرے پر وحشت ہے ہاتھ میں ایک بیگ ہے جس پر P. I. A لکھا ہے)

سعد: (بگڑ کر) مذاق چھوڑیئے کسی شریف آدمی کو پریشان کرنا کہاں کی شرافت ہے۔ اگر آپ نہیں بتانا چاہتے تو کہیئے کہ میں نہیں بتاؤں گا۔ اپنا راستہ لو۔

مرد: یہ بھی خوب رہی آبیل مجھے مار۔ میں مکان بتا رہا ہوں آپ بگڑتے چلے جارہے ہیں۔ ذرا ادھر آیئے (سعد نزدیک آتا ہے) اسے پہچانتے ہیں آپ ؟

سعد: (تصویر دیکھ کر تعجب اور پاگل پن سے) ایں! یہ یہاں کیسے آئی ؟

مرد: یہ یہاں ایسے آئی کہ یہ آپ کی اماں جان کا مکان ہے۔

سعد: (گھبرا کر ادھر ادھر اشارہ کرکے) یہ! ۔ (چھت کی طرف دیکھ کر) یہ مکان ؟ آپ کا مطلب ہے یہی مکان۔

مرد : جی ہاں یہی۔ آپ اتنے حیران اور پریشان کیوں ہیں؟

سعد : یعنی کہ آپ اس بات پر بالکل حیران نہیں ہیں کہ یہ بیگم چودھری کا مکان ہے۔

مرد : میں تو ہمیشہ سے انھیں یہیں رہتے دیکھ رہا ہوں۔

سعد : (تعجب سے) ہمیشہ سے یعنی ہمیشہ سے!

مرد : جب سے میں ان کے پڑوس میں آباد ہوا۔

سعد : آپ ان کے پڑوسی ہیں؟

مرد : جی ہاں بیگم چودھری مجھے بھائی کہتی ہیں۔ میں ان کی دوا وغیرہ لا دیتا ہوں ان کے گھر میں کوئی مرد نہیں ہے۔ (ایک بڑی بی سفید ساری میں ملبوس اندر آتی ہیں)

بڑی بی : اے کون ہے؟

مرد : میں ہوں بہن دوا لایا ہوں۔

بڑی بی : (بے چینی سے) میں پوچھ رہی ہوں دوسرا کون ہے؟

پڑوسی : سعد ہیں، سعد میاں!

بڑی بی : (خوشی سے دیوانی ہو کر) ہائے گھنٹہ بھر سے کیا باتیں بنائے جا رہے ہو، اندر کیوں نہیں لاتے۔ میرا تو دل کہہ اٹھا ہو نہ ہو وہی ہے۔

مرد : تم لیٹ جاؤ بہن تمھیں ڈاکٹر نے ایک قدم چلنے کو منع کیا ہے پھر تکلیف بڑھ گئی تو۔

بڑی بی : اے رہنے دو، میں دروازے تک بھی لینے نہ آؤں۔ آؤ جم جم آؤ۔

سعد : (مری ہوئی آواز میں) السلام علیکم

بڑی بی : جیتے رہو، پھلو پھولو، سدا خوش رہو۔

سعد : ذرا بیگم چودھری کو بلوا دیجیے۔

بڑی بی : اے بیٹا مجھے نہیں پہچانے ہاں کیسے پہچانتے، تو تمھاری تصویر میرے پاس کیا تھی کہ میں جھٹ پہچان لیتی تم بھی جھٹ پہچان لوگے یونہی عقل ماری گئی ہے بڑھاپے میں، بیٹھو نہ (کھانستی ہے) کمرے میں دھواں بھر رہا ہے، سعد بھی کھانستا ہے) ہائے بھیا ذرا سلمٰی سے کہنا آگ بجھا دے یہ کیا دھواں بھر رکھا ہے سارے گھر میں۔

مرد : آپ لیٹ جائیے پھر میں سلمٰی سے کہہ دوں گا۔ سعد صاحب انھیں لٹائیے، ان کی آنت کا آپریشن ہوا ہے ان کے لیے چلنا پھرنا ٹھیک نہیں۔

سعد : (رو کھائی سے) آپ لیٹ جائیے۔

بڑی بی : لیٹ جاؤں گی بیٹے، آج مجھے چین کہاں۔ ایک ایک پل گن رہی تھی۔ آج مجھے ایسا معلوم ہو رہا ہے جیسے میرا اختر پھر سے زندہ ہو گیا۔ میرا بیٹا زندہ ہو جائے اور ماں لیٹی رہے یہ کیسے ہو سکتا ہے (آگے بڑھ کر بلائیں لیتی ہے، سعد یوں پیچھے ہٹتا ہے جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو)

مرد : یہ دوا تو لے لو اپنی، اور ڈاکٹر کا بل بھی دینا تھا۔ (عورت دوا لیتی ہے)

بڑی بی : دے دیں گے بل بھی اور ان سے کہہ دینا اب ہم اُن کا علاج نہیں کرائیں گے۔ ہمارے گھر میں خود سو ڈاکٹروں کا ایک ڈاکٹر آ گیا ہے (سعد پریشان ہو کر دیکھتا ہے) بیٹھو بیٹے، مٹھو بھائی (پکار کر) سلمٰی چائے بنا۔ (ہنستی ہے) نوحست ماری گئی ہے دماغ سے یہ ہاتھ مارتی ہے) سلمٰی!

آواز دے رہی ہوں۔ خیر میں ہی جا کر کہتی ہوں (جاتی ہے مرد بیٹھ جاتا ہے)

مرد: میں آپ کو ایک مرتبہ اور بتائے دیتا ہوں کہ ان کا اس طرح چلنا پھرنا خطرناک ہے۔

سعد: (رُکی ہوئی سے) یہ ہیں کون؟

مرد: واہ بھئی واہ۔ وہ گھنٹہ بھر سے آپ کو بیٹا بیٹا کہہ رہی ہیں اور آپ پوچھ رہے ہیں یہ ہیں کون؟ یہ ہیں بیگم چودھری آپ کی اماں جان۔ جو آپ کو خرچ بھیجتی تھیں۔

سعد: خرچ کہاں سے بھیجتی تھیں؟ کیا ان کی کوئی جائداد ہے؟

مرد: (ہنستا ہے) جائداد! زیور تھے وہ سب بیچ دیئے۔ نقد روپیہ تھا وہ تمہارے کرائے کے لئے بھیج دیا۔ ڈاکٹر کا بل ادا کرنے تک کو پیسے نہیں مگر دل بڑا ہے تمہاری اماں جان کا۔ (سعد دھم سے کرسی پر گر جاتا ہے، چہرے کا رنگ زرد ہے)

مرد: کیا ہوا آپ کو؟ طبیعت تو ٹھیک ہے؟

سعد: (کمزور آواز میں) پانی پلوائیے۔

مرد: ابھی لاتا ہوں (اندر جاتا ہے۔ ماں چائے کی پیالی لئے آتی ہے۔ سعد کو دیکھ کر گھبراتی ہے۔ چائے میز پر رکھ کر لپکتی ہے)

بڑی بی: اے کیا ہوا میرے بیٹے کو! بس آتے ہی اسے میری بیماری کی خبر سنا دی، لے آ، بستر پر لیٹ جاؤ (اس کو سہارا دے کر پلنگ پر لاتی ہے۔ سعد تکیہ کا سہارا لے کر جوتوں سمیت نیم دراز ہو جاتا ہے۔ بڑی بی میز پر سے چائے اٹھا کر دیتی ہے) لو یہ پی لو۔ دیکھو میں تو بالکل ٹھیک ہوں، یہ یونہی بکتے ہیں، تم تو ڈاکٹر ہو، دل بھر کے علاج کر لینا ماں کا (مرد پانی کا گلاس لئے آتا ہے۔ بڑی بی اس کی طرف دیکھ کر) میری بیماری کی خبر سنانے کی ایسی کیا جلدی تھی دیکھ رہے ہو اس کی حالت۔

مرد: میرا خیال ہے ان کی طبیعت پہلے بھی ٹھیک نہیں تھی۔

بڑی بی: ہاں تو اتنی دور کا سفر طے کر کے آیا ہے اپنی اماں کی خاطر اور سفر بھی ہوئے اڑن کھٹولے کا تم تو کہتے تھے وہ نہ آئے گا اور میں کہتی تھی وہ ضرور آئے گا۔ میں نے اس کو بیٹا کہا تھا تو بیٹا ہی جانا، اس نے مجھے اماں کہا تھا تو اماں ہی سمجھا (فخر اور پیار سے دیکھتی ہے سعد نظریں جھکا کر پیالی منہ سے لگا لیتا ہے)

مرد: (منہ تھتھا کر) خدا مبارک کرے میں تو اس لئے ڈرتا تھا کہ دنیا میں ہر طرح کے لوگ ہیں اور تم دونوں ہو سیدھی، تمہاری تو بری بھلی گزر گئی، سلمیٰ کی تو زندگی پڑی ہے۔

بڑی بی: لو اب مجھے سلمیٰ کی کیا فکر (سعد کی طرف دیکھ کر) بیٹا بات یہ ہے کہ جو کچھ میں نے تمہیں دیا سلمیٰ کے حصے میں سے دیا میرے بعد اس کا کوئی نہیں تم سلمیٰ کا خیال رکھنا۔ (سلمیٰ کے نام سے سعد کے چہرے پر مسکراہٹ اور بشاشت پھیل جاتی ہے)

سعد: (بالکل صاف لہجے میں) آپ فکر نہ کریں میں ہمیشہ سلمیٰ کا خیال رکھوں گا۔

بڑی بی: (فخریہ مرد کی طرف دیکھ کر) میں نہ کہتی تھی میرا بیٹا ایسا ویسا نہیں۔ اے ہے میں یہاں باتوں میں لگ گئی ذرا جا کر تو دیکھوں سلمیٰ نے کیا کیا پکایا ہے (دروازے سے اندر جانے لگتی ہے، لڑکھڑا کر دھڑام سے گرتی ہے)

مرد: گر گئیں۔ آیئے اٹھایئے نا سعد صاحب (دونوں مل کر اٹھاتے ہیں اور پلنگ پر ڈال دیتے ہیں) بے ہوش ہو گئیں۔ اس وقت ان کا گرنا اچھا نہیں بڑھاپے میں آپریشن، ورنہ بے پروائی۔ آپ کچھ کیجئے نا سعد صاحب!

سعد: آپ کسی اور ڈاکٹر کو بلوا لیجئے۔ میری طبیعت ٹھیک نہیں۔ (ماتھے پر ہاتھ پھیرتا ہے)

مرد: آپ انھیں دیکھتے رہیے میں ڈاکٹر کو بلانے جاتا ہوں (چلا جاتا ہے اندر کے دروازے سے ایک موٹی بھدی کالی عورت سفید کناری کی دھوتی میں آکر موٹی بے سری آواز میں رونا شروع کر دیتی ہے)

سعد: (اس عورت سے) ذرا پانی لانا کسی برتن میں (عورت بالکل نہیں سنتی)

سعد: کیا بہری ہو جی (زور سے) میں کہتا ہوں ایک برتن میں پانی لا دو اور سلمیٰ کو بھیج دو کہنا اماں بے ہوش پڑی ہیں (عورت بدستور رو رہی ہے) جیسی خود موٹی ہے ایسی ہی عقل بھی موٹی ہے اس عورت کی، کس بدتمیزی سے رو رہی ہے، یہ نہیں کہ جا کر سلمیٰ کو بھیج دے (نزدیک آکر اس کا بازو جھنجھوڑتا ہے) اجی سنتی ہو! (عورت ایسی آواز نکالتی ہے، جیسے گونگی ہو) آں آں

سعد: سبحان اللہ، میں تو بہری ہی سمجھ رہا تھا۔ آپ خیر سے گونگی بھی ہیں (آسمان کی طرف دیکھ کر) یا اللہ کہاں پھنسا دیا تو نے۔ یہاں سے چھٹکارا دلا تو پانچ روپیہ کی نیاز دلواؤں گا اور سمجھوں گا اس اکبر، شاہد اور پرویز کے بچپنے سے، خواب آ رہے ہیں گدھوں کو جوٹ ملوں کے اور چلئے کے باغوں کے اور نہ جانے یہ سلمیٰ کہاں بیٹھ گئی (منھ بنا کر) شرما رہی ہیں۔ ماں غریب مر رہی ہے، آپ چونچلے دکھا رہی ہیں لاحول ولا قوۃ، یہ لڑکی بھی بس یونہی احمق سی معلوم ہوتی ہے (عورت کے رونے کی آواز تیز ہو جاتی ہے وہ بڑی بی کے نزدیک جا کر ان کی شکل دیکھ دیکھ کر رو رہی ہے) خدا کے لئے (ہاتھ جوڑتا ہے) رستم زماں کی بھانجی، اب رونا دھونا بند کر دو دل اڑا جا رہا ہے ایمان کی قسم۔

(مرد آتا ہے۔ عورت واپس اسی طرح روتی چلی جاتی ہے)

مرد: (سعد سے) ڈاکٹر ایمبولنس میں آ رہا ہے، کہتا ہے فوراً اسپتال لے کر چلنا ہوگا۔

(بڑی بی کراہ کر آنکھ کھولتی ہے اور کہتی ہے)

بڑی بی: سعد اسعد بیٹا! (سعد بت سا کھڑا رہتا ہے)

مرد: آپ کو بلا رہی ہیں (سعد چونک کر نزدیک جاتا ہے)

بڑی بی: مجھے سہارا دے کر بٹھا دو (مرد اور سعد سہارا دے کر بٹھاتے ہیں) بیٹا سلمیٰ بہت سمجھدار اور حساس ہے اسے دکھ دینا اور ــــ اور اس کے بچوں کا بھی خیال رکھنا

سعد: (سٹپٹا کر) بچے! کس کے بچے۔

مرد: بڑی بی نے ایک عورت کو بیٹی بنا رکھا ہے۔ اس کا میاں سائیکلون میں مر گیا تھا۔ دو چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔

بڑی بی: ہاں۔ کچھ نہیں دیکھا ہے چاروں نے میں نے جو کچھ نہیں دیا انھیں کا حصّہ تھا۔ بھائی سلمیٰ کو میرے پاس بھیج دو (مرد اندر جاتا ہے) سلمیٰ تجھے اچھے ہاتھوں میں سونپ رہی ہوں تو ہمیشہ خوش رہے گی۔ (مرد اسی موٹی بھدی عورت کا ہاتھ پکڑے آتا ہے۔ پیچھے دو کالے بھجنگ مریل سے بچے ہیں جن کی سفید سفید آنکھیں کالی جلد میں چمک رہی ہیں) سلمیٰ گونگی بہری ہے، محتاج ہے۔ میری امانت ہے اس کا خیال رکھنا اور اس کے بچوں کا بھی۔ ایک بار کہہ دو بیٹا ان کا ہمیشہ خیال رکھو گے۔

سعد: (بے حد پریشان ہے۔ کبھی بڑی بی کو دیکھتا ہے کبھی سلمیٰ کو کبھی بچوں کو۔ اچانک اس کا چہرہ نرم ہو جاتا ہے جیسے اسے یہ احساس ہو گیا ہو کہ اس عورت نے اس کے لئے کتنی قربانی کی ہے۔ آگے بڑھ کر دونوں بچوں کے سر پر ہاتھ رکھتا ہے۔ اور کہنا شروع کرتا ہے) میں ہمیشہ ہمیشہ ان کا خیال . . . .

(دھڑام سے گر پڑتا ہے)

پردہ

حمایت علی شاعر

شکست کی آواز

(ایک منظوم تمثیل)

کردار :
پروفیسر
آواز

[مختلف لوگوں کی آوازیں، جو پروفیسر کی آواز کے ساتھ ختم ہو جاتی ہیں]

پروفیسر : (اُلجھ کر) چپ رہو
جاؤ، مجھے اور پریشاں نہ کرو
اپنے الفاظ کو میرے لیے ارزاں نہ کرو
میں اسی غم کا سزاوار تھا
جو بھی ہوا ـــــ اچھا ہوا
جاؤ
میں پشیمان ہوں، نادم ہوں
مجھے اور پشیماں نہ کرو

[آوازیں آہستہ آہستہ اُبھر کر پس منظر میں چلی جاتی ہیں، پروفیسر خود سے دروازہ بند کر دیتا ہے ـــــ مکمل خاموشی چھا جاتی ہے]

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ دنیا کیا ہے
آگہی بھی ہے بُری چیز تو اچھا کیا ہے

(گہری سانس لیتا ہے)

اے خدا، اے میرے معبود
کوئی راہِ فراغ
جس قدر سوچتا جاتا ہوں
اُلجھتا ہے دماغ
بُجھتا جاتا ہے ہر اک منزلِ عرفاں کا چراغ
دُور تک قبر کے مانند —— اندھیرا ہے محیط
دفن ہو جائے نہ اس میں مرے افکار کی دنیائے بسیط
میں نے چاہا تھا.....
مرے دل میں تھے کیا کیا ارماں
کیسے کیسے نہ خیالات کا محور تھا دماغ
کتنے سُورج تھے مرے ذہن کے نادیدہ افق پر تاباں
کتنے مہتاب فروزاں تھے مری روح کی پہنائی میں
کتنے انجم کی ضیا تھی مری تنہائی میں
کتنی شمعیں تھیں فروزاں ——
کہ مرے کلبۂ ویراں میں چراغاں کا گماں ہوتا تھا
میں نے دیکھا تھا کہ یہ دہر ہے اک شیش محل
اور اس شیش محل میں ہے ہر اک شئے بیکل
آدمی اپنے ہی پرتو سے ہراساں ہے یہاں
زندگی آپ بنی جاتی ہے، اپنا مقتل،
میں نے سوچا تھا کہ اس وہم کا افسوں ٹوٹے
دستِ اوہام سے ایقان کا دامن چھوٹے
افقِ ذہن سے اُبھرے کوئی صبح اور اک
اور اس صبح سے اک نور کا چشمہ چھوٹے
میں نے چاہا تھا کہ اس نور سے دنیا کے اندھیروں کا مداوا کر دوں
وسعتِ دہر میں پھیلا کے اُجالا ہر سمت
لمحے لمحے کو حریفِ دمِ عیسیٰ کر دوں

لیکن اس چاہ کا، اس فکر و عمل کا انجام!

(یکایک ایک زہریلا قہقہہ گونج اٹھتا ہے)

آواز: آج معلوم ہوا اپنی حقیقت کیا ہے
دل کے بازار میں اک ذہن کی قیمت کیا ہے

پروفیسر: (چونک کر) کون ہو تم؟

آواز: مجھے تم بھول گئے ہو شاید
میں وہی کشتۂ افکارِ گراں مایہ ہوں

پروفیسر: میں نے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے تم کو شاید

آواز: میں اسی پیکرِ ادراک کا ہمسایہ ہوں
ہم ہیں وہ دوست کہ ہر بُعد کے باوصف ہمیں
ایک ہی نام سے دنیا نے پکارا برسوں
ہم ہیں وہ ثابت و سیار، خلاؤں میں جنھیں
وقت کی گردشِ پیہم نے سہارا برسوں
ہم ہیں اک شاخ کے وہ پھول، وہ گلہائے دو رنگ
اپنے ہی ذوقِ تماشا نے نکھارا ہے جنھیں
ہم ہیں اک بحر کی موجیں، وہ سبک رو موجیں
عیشِ ساحل نے تلاطم پہ ابھارا ہے جنھیں

پروفیسر: (اُلجھ کر) میں نہیں سمجھا کہ تم کون ہو؟
کیا کہتے ہو؟

آواز: تم تو اپنے ہی خیالوں میں نہاں رہتے ہو
اک نظر مجھ کو ذرا غور سے دیکھو تو سہی
کیا میں آئینہ تمہارا نہیں؟

پروفیسر: ہاں — ہو تو سہی

آواز: میں وہی ہوں، جسے تم مار چکے ہو اے دوست
آج یہ بازی بھی تم ہار چکے ہو اے دوست

پروفیسر: (حیرت سے) کیا کہے جاتے ہو

آواز: جی — میں ہوں وہی خانہ خراب
کُشتِ خوں جان کے

پروفیسر: (پہچان کر) تم ـــ تم ہو

آواز: جناب
میں تمہارا دلِ مرحوم ہوں
اور زندہ ہوں
آج تک زیست سے محروم ہوں
اور زندہ ہوں
میری آنکھوں میں ابھی تک ہے وہ دنیا بے خواب
جس کے آفاق پہ اُبھرا نہیں کوئی مہتاب
میرے ہونٹوں پہ تڑپتی ہے ابھی تک وہی پیاس
جس کو ساغر کی کھنک تک کبھی آئی نہیں راس
میری رگ رگ میں وہی خون ہے اب تک رقصاں
جس کے ہر قطرے میں دوزخ کی تپش ہے پنہاں

پروفیسر: تم ابھی زندہ ہو!

آواز: جی ـــ اور اُسی طرح جواں
میری دنیا میں نہیں کوئی غمِ عمرِ رواں
مجھ میں آباد ہے اب تک وہ جہانِ بے نام
جس کا ہر ذرّہ ہے خود اپنی جگہ حُسنِ تمام
جس کا ہر رنگ اچھوتا ہے، دھنک کے مانند
جس کا ہر روپ انوکھا ہے، فلک کے مانند
جس کی خوشبو نہیں منت کشِ دامانِ صبا
جس کے پھولوں نے اٹھایا نہیں احسانِ صبا
جس میں تم نے بھی گزارے ہیں مہ و سال کئی
جس میں روشن ہیں ابھی تک وہ خد و خال کئی
جن کی ہم دونوں نے اک عمر پرستش کی ہے
جن کو اپنانے کی ہم دونوں نے خواہش کی ہے

پروفیسر: میں نے؟

آواز: ہاں تم نے

پروفیسر: مجھے یاد نہیں
آواز: یاد کرو ــــ
وہ حسیں ماہ جبیں
پروفیسر: ماہ جبیں!
آواز: یاد کرو
وہ ــ جسے تم نے تصور میں بسا رکھا تھا
خواب کی طرح نگاہوں میں چھپا رکھا تھا
غنچۂ دل میں تھی سوئی ہوئی خوشبو کی طرح
دشتِ تخئیل میں جولاں، رمِ آہو کی طرح
جب بھی وہ سامنے آتی تو نظر جھک جاتی
موجِ انفاس بھی چلتے ہوئے رُک رُک جاتی
پَرتوِ حسن سے ہر سمت اجالا ہوتا
کاش اس لمحہ کوئی دیکھنے والا ہوتا
(پروفیسر کو کھویا ہوا پاکر)
یاد ہے تم کو وہ اک دُھند میں کھوئی ہوئی رات
وہی گہوارۂ مہتاب میں سوئی ہوئی رات
جاگتی آنکھوں سے ہم دیکھ رہے تھے اک خواب
ذہن اور دل پہ تھا چھایا ہوا کیفِ مئے ناب
صحن گل میں تھی وہ شہزادیِ نکہت رقصاں
لمسِ آہنگ سے تارِ رگِ جاں تھے لرزاں
نم فضاؤں میں سلگتے ہوئے جذبات کی تان
نغمگی کے پسِ پردہ وہ دلوں کے پیمان
پروفیسر: (اضطراب کے عالم میں)
میرا ماضی نہ مجھے یاد دلاؤ ــــ جاؤ
یہ بجھی آگ خدارا نہ جلاؤ ــــ جاؤ
آواز: یہ بجھی آگ ہے ــــ خوب
آگ بجھی بھی ہے کہیں؟

آگ بجھ جائے تو زندہ بھی رہے گی یہ زمیں ؟
یہ مہ و مہر ہیں کیا چیز اگر آگ نہیں
زندگی کے ہر اک عنوان میں پوشیدہ ہے آگ
زندگی کے ہر اک امکان میں پوشیدہ ہے آگ

پروفیسر : وہ خطائے دلِ ناداں تھی
گناہِ معصوم

آواز : شکر ہے، تم نے کہا تو اسے معصوم گنہ
میرا ہر ایک عمل
— کوئی نہ مانے لیکن،
پاک و معصوم ہوا کرتا ہے
کاش تم نے مجھے سمجھا ہوتا

پروفیسر : میں تمھیں خوب سمجھتا ہوں
تم انسان کا وہ روپ ہو جو قیدِ تعین میں نہیں آسکتا
جو خط و خال کا پابند نہیں
آج اس روپ میں عریاں ہو
تو کل روپ نیا دھار کے آجاؤ گے

آواز : (زور کا قہقہ لگاتا ہے)
کتنے نادان ہو تم
وقت نے کچھ نہ سکھایا تم کو
میں تو سمجھا تھا کہ یہ منزلِ عمرِ گذراں
تھک کے بیٹھے ہو جہاں
کر چکی ہو گی ہر اک رازِ نہاں، تم پہ عیاں
آج معلوم ہوا
زیست بیکار سفر ہے — جس میں
کوئی منزل ہے نہ منزل کا نشاں
کاش تم میری رفاقت میں بھی کچھ عمر بسر کر لیتے
میرے ہمراہ بھی دو گام سفر کر لیتے

پروفیسر: وہ حسیں لمحۂ رفتہ
جو تمہاری ہی رفاقت میں ملا تھا مجھ کو
جو مری عمر کی پیشانی پہ اک داغِ سیہ بن کے دمکتا ہے ابھی ---

آواز: داغِ سیہ!
تم اُسے اک داغِ سیہ کہتے ہو
وہ حسیں لمحہ جو چھو کر بھی نہ گزرا تم کو
وہ جو آیا تھا کسی سایۂ ابرِ گزراں کے مانند
وہ جو اک خواب کے مانند نگاہوں میں رہا --- کھو بھی گیا
وہ جسے ایک نظر تم نہ کبھی دیکھ سکے
جس کو پانے کی تمنا بھی کی --- اور پا نہ سکے
تم اُسے داغِ سیہ کہتے ہو!
اپنی ناکامی کا کیا خوب مداوا ہے

پروفیسر: (بات کاٹتے ہوئے)
غلط،
میرے کردار کی توہین ہے یہ
وہ میری راہ میں آیا تھا تمہاری شہ پہ
تم نے چاہا تھا کہ میں اُس کی خنک چھاؤں میں
اس کے آغوش میں چپ چاپ پگھل کر رہ جاؤں
اور کچھ دن غمِ دوراں سے کنارا کر لوں

آواز: اور تم نے غمِ دوراں سے کنارا بھی کیا

پروفیسر: صرف تمہاری خاطر

آواز: خیر --- یوں ہی سہی
میں تم سے جُدا بھی تو نہیں
میں تو نزدیکِ رگِ جاں ہوں
لہو بن کے رواں ہوں تم میں
تم ہو "میں"
اور مری ذات سے منسوب ہو تم

ہم ازل سے ہیں بہم
ظاہر و باطن کی طرح
کاش ان ظاہرِ و باطن میں کوئی خطِ تفاوت ہی نہ کھینچا جاتا
کوئی دیوار نہ حائل ہوتی

پروفیسر : میں نے بالقصد یہ دیوار اٹھائی ہے
کہ تم حد سے تجاوز نہ کرو
تم ہو جس رہ پہ رواں، وہ مری منزل ہی نہیں
تم میں اور مجھ میں بڑا فرق ہے
تم شب ہو، میں دن
تم اندھیروں میں اجالوں کے تمنائی ہو
ایسے موہوم اجالوں کے جنھیں رات جنم دیتی ہے

آواز : (کھوئے ہوئے لہجے میں)
رات ـــــ خاموش ـــــ حسیں
کیف و مسرت کی امیں
ایک دلہن کی طرح حجلۂ زرپوش میں بیٹھی ـــــ
کسی آہٹ کا بڑے پیار سے رستہ تکتی ـــــ
جیسے اب کوئی قریب آئے گا
اور آہستہ سے گھونگھٹ کو الٹ کر...... اس کو
زندگانی کے حسیں راز بتا جائے گا

پروفیسر : تم خدا جانے کہاں جا پہنچے
میرے نزدیک یہ سب خواب کی باتیں ہیں کہ جو ـــــ
خود فریبی کے سوا کچھ بھی نہیں
تم جسے حسن سمجھتے ہو، وہ اندازِ نظر ہے اپنا
تم جسے عشق سمجھتے ہو، وہ ہے حرص و ہوس
محض تسکیں کا بہانہ ہے
حقیقت میں فسانہ ہے تمہارا ہر خواب
میرے دن رات کا محور ہے ہمیشہ سے کتاب

کہیں خورشید بھی کرتا ہے طوافِ مہتاب
آواز : دل کی دنیا نہیں پابندِ نظامِ شمسی
لیکن اس بات کو تم کیا سمجھو
تم نے دل کو کبھی سمجھا ہی نہیں
حُسن کو آنکھ سے دیکھا ہی نہیں ــــ تم کیا جانو ؟
آنکھ تو صرف بصارت سے عبارت ہے تمہارے نزدیک
اور جس آنکھ کو ہے حُسن کا نظارہ نصیب
اس کو تم بند کئے بیٹھے ہو
تم کو معلوم نہیں لمسِ نظر کی لذّت
تم نے پائی ہی نہیں سوزشِ غم کی راحت
تم تو بس ذہن کے آوارہ بگولوں کے تعاقب میں بھٹکتے رہے
کیا جانیئے کس دشتِ فراموشی میں
پروفیسر : میں نے جس دشتِ تفکّر کی سیاحت کی ہے
تم کبھی اُس کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے
میں نے ہر ذرّے کے سینے میں اتارا خود کو
اور دل بن کے دھڑکتا رہا
خوں بن کے ہر اک رگ کی مسافت طے کی
میں نے ہر موجِ ہوا کے ہمراہ
وسعتِ ارض کے چکر کاٹے
میں ہواؤں سے خلاؤں میں اڑا
اور مہر و مہ و انجم کے پُراسرار فسانوں کو
حقیقت سے ہم آہنگ کیا
میں نے معلوم کیا
وقت، خدا، زیست، یہ دنیا، وہ جہان
آواز : (ہنستے ہوئے) اور جب آنکھ کھُلی
حدِ نظر تک تھا دھواں
ایک تم اور یہ تنہائی ــــ یہ تاریک مکاں
(زور کا قہقہہ لگاتا ہے)

پروفیسر: (غصے میں) اوہ — تم — چُپ رہو، خاموش

آواز: بگڑنے کی ضرورت کیا ہے
میں تو سمجھا تھا کہ تم خواب سناتے ہو
ہر اک خواب کی تعبیر غلط ہوتی ہے
اس لیے میں نے یہ تعبیر بتائی تم کو

پروفیسر: تم مِری بات پہ ہنستے ہو
مرے غم کا اڑاتے ہو مذاق

آواز: آج تم کتنے حسین لگتے ہو
برہمی بھی ہے عجب شے —
یہ غضب ناک نگاہوں کے لپکتے شعلے
شکن آلود جبیں پر یہ پسینہ — جیسے
خشک پتّوں پہ دمکتے ہوئے شبنم کے گہر
یہ لرزتے ہوئے ہونٹوں کا تشنج
بخدا
آئینہ دیکھو تو اپنے پہ فدا ہو جاؤ

پروفیسر: (جھلا کر) تم نہیں مانو گے، تم یوں نہیں مانو گے

آواز: نہیں — مان گیا ہوں تم کو
آج پہچان گیا ہوں تم کو
واقعی تم کو رہِ راست پہ لانا ہے محال
تم ہو اب عمر کی اُس منزل میں
جس جگہ کوئی کسی کو نہیں سمجھا سکتا
تم کہو تو میں چلا جاؤں
اُتر جاؤں اُسی قبر کی ویرانی میں
جس میں اک میں ہی نہیں
سیکڑوں تشنہ تمناؤں کی زندہ لاشیں
اپنی تقدیر کو روتی ہیں
نہ جیتی ہیں نہ مر سکتی ہیں

سالہا سال سے اک مرگِ مسلسل میں گرفتار ہیں
شاید یہی برزخ ہے ہماری دنیا
(جانے لگتا ہے)

پروفیسر : ٹھہرو ــــ اک بات سنو
تم نہیں جانتے ــــ میں، آج ہوں کس غم کا شکار

آواز : مجھ کو معلوم ہے ۔

پروفیسر : پھر بھی تمھیں احساس نہیں
ایسے عالم میں یہ طعنے ــــ یہ کچوکے

آواز : میں نے ــــ
خیر جانے دو

پروفیسر : نہیں ــــ اس کا سبب بتلاؤ
تم تو احساس کی شدت کی علامت ہو
تمھیں ــــ
میرا مطلب ہے کہ تم
اتنے ظالم تو نہیں ہو سکتے

آواز : میں تو خود ظلم کا مارا ہوں
ستم جھیلے ہیں کیا کیا میں نے
جب تلک تم میں، تمھارے رگ و پے میں تھی حرارت
تم نے
مجھ پہ ہر جبر کیا
جب بھی میں نے کوئی خواہش کی
کوئی بات بھی کہنا چاہی
میرے ہونٹوں پہ وہیں مُہر، خموشی کی لگا دی تم نے
مجھ میں جاگا کوئی ارماں
کوئی نازک سی تمنا کبھی بیدار ہوئی
تم نے محسوس کیا، جیسے وہ ناگن ہے کوئی
تم نہ مارو گے تو ڈس لے گی تمھیں

کیسے کیسے نہ ستم تم نے کیے
کیسے کیسے نہ ستم ہم نے سہے
میں کوئی ظلم کسی پر کبھی کر سکتا ہوں
میں تو یہ دیکھ رہا تھا کہ اس عالم میں بھی تم
وہی پتھر ہو کہ اب ہو گئے انسان بھی کچھ

پروفیسر: پھر وہی بات ـــــ تمھیں چین نہیں آئے گا

آواز: چین کس طرح سے آسکتا ہے
میرے سینے میں دہکتا ہے جو دوزخ
جب تک
اُس کا ہر شعلہ کوئی برگ گل تر نہ بنے
میری آنکھوں میں ہیں آباد جو خوابوں کے خرابے ـــــ
جب تک
ان کی ویران فضاؤں کا دھواں
کوئی خوشبو نہ بنے
اُن کے آفاق پہ اُڑتی ہوئی گرد
چادرِ نور نہ بن جائے
مجھے کیسے سکوں مل سکتا ہے

پروفیسر: اور شاید یہ مرے بس میں نہیں

آواز: بس میں سب کچھ ہے تمھارے
مجھے بہلانے کی کوشش نہ کرو
مجھ کو معلوم ہے ـــــ تم نے کیا کیا
خود فریبی کے حسیں جال بچھا رکھے ہیں

پروفیسر: خود فریبی کے حسیں جال ـــــ!
یہ کیا کہتے ہو؟

آواز: ہاں ۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ اپنے اطراف
اپنے ہاتھوں سے کوئی دام حسیں بنتا ہے
اور پھر عمر تمام

ایک بے نام تگ و دو میں لگا رہتا ہے
خود اُلجھتا ہے ، سُلجھتا ہے
سُلجھتا ہے ، اُلجھتا ہے
اسی کوشش بیکار میں دن رات بسر کرتا ہے

پروفیسر : ٹھیک کہتے ہو —— مگر
وہ حسیں دام ضروری نہیں یکساں ہو
کوئی گیسوئے پُرخم کے حسیں دام میں ہوتا ہے اسیر
اور کوئی دامِ خیالات میں
یہ اپنے مزاج ، اپنی نظر . . . . .
اور اجازت ہو تو اک بات کہوں
(ذرا ٹھہر کر) یہ ہیں سب ظرف کی باتیں
کوئی مانے کہ نہ مانے اس کو

آواز : ہاں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر ظرف کی حد ہوتی ہے
حد سے باہر وہی دنیا ہے ، وہی تم ، وہی میں
لاکھ ہم حد میں سمٹ آنے کی کوشش کریں
زندگی بھر کسی زنداں میں نہیں رہ سکتے
زندگی رنگ ہے ، خوشبو ہے ، کوئی نور کا دھارا ہے جسے
قید کرنا ہے محال
اس کو گر قیدِ تعین میں بھی لایا جائے
تو کسی وقت بھی وہ حد سے گزر سکتا ہے
ذات کے محبسِ تاریک سے ہو کر آزاد
وسعتِ قلب دو عالم میں بکھر سکتا ہے

پروفیسر : میرا مطلب بھی یہی تھا —— لیکن

آواز : یہی "لیکن" تو ہے وہ لفظ جو ہر گام پہ دیوار بنا دیتا ہے
کتنی دیواریں اسی طرح سے کھینچی تم نے
اپنی کھینچی ہوئی دیواروں میں بیٹھے ہو کسی بے کس و بے بس کی طرح
تم فقط ذات کے زنداں ہی میں محبوس نہیں

بلکہ اس ذات کے اطراف بھی زنداں ہیں
——ہزاروں زنداں
جن سے تم کو کبھی چھٹکارا نہیں مل سکتا

پروفیسر : تم خدا جانے کیسے جاتے ہو کیا کچھ —— آخر
صاف الفاظ میں کہتے نہیں کیوں ؟
صاف کہو

آواز : میری ہر بات بہت صاف ہے
تم خود نہ سمجھنا چاہو
تو الگ بات ہے

پروفیسر : میں کچھ بھی نہ سمجھا کہ یہ دیواروں کا مطلب کیا ہے
میرے اطراف تو اب کوئی بھی دیوار نہیں

[یکایک ایک نوجوان جوڑے کی ہنسی اور قہقہے سنائی دیتے ہیں۔ جیسے وہ باہر سے گھر میں آئے ہیں]

آواز : تم پریشان سے کیوں ہو گئے —— کیا بات ہے ؟
یہ ہنستے ہوئے لوگ برے لگتے ہیں ؟

پروفیسر : تم نہیں جانتے ——

آواز : میں دونوں کو پہچانتا ہوں
دونوں شاگرد اسی "پیکر ادراک" کے ہیں
ایک ان میں وہی لڑکی ہے جسے تم نے بڑے چاؤ سے
بیٹی کی طرح پالا ہے
دوسرا —— اس کا کوئی "دوست" —— اُسے چھوڑنے آیا ہے یہاں

پروفیسر : (ترش لہجے میں)
تم کو معلوم ہے یہ دونوں . . . . .

آواز : محبت میں گرفتار ہیں —— میں جانتا ہوں

پروفیسر : تم نہیں جانتے —— یہ حد سے بڑھے جاتے ہیں
(قہقہوں کی آوازیں بدستور جاری ہیں)

آواز : یعنی اس قید سے آزادی کے طالب ہیں جسے
تم نے ان دونوں پہ عاید کی ہے

پروفیسر: یہ کوئی قید نہیں
وہ تو آزاد ہیں اور قید ہوا چاہتے ہیں

آواز: بس یہی فرق ہے ہم دونوں میں
تم جسے قید سمجھتے ہو وہ آزادی ہے میرے نزدیک

پروفیسر: ہاں اگر یہ نہ سمجھتے تو کسی ذات کو محبس ــــ
کسی قانون کو دیوار نہ کہتے تم بھی
خیر ــ میں تو اسی دیوار، اسی محبس کا ہوں پابند ــــ مجھے
ایسی آزادی کی خواہش نہیں جس پر کوئی تحدید نہ ہو
میں سمجھتا ہوں کہ آزادی ہے پابندیِ جذبات کا نام
کوئی قانون ضروری ہے جو دیوار کے مانند کھنچا ہو اطراف
اور ہم حد سے نہ بڑھنے پائیں

آواز: دل کی دنیا نہیں پابندِ رسوم و آئین
لاکھ دیواریں اٹھاؤ ــــ لیکن
دل وہ وحشی ہے جو ہر لمحہ نئے دشت و بیاباں مانگے

پروفیسر: زندگی دشت و بیاباں کی تمنائی نہیں
اب وہ شہروں میں سمٹ آئی ہے
شہر کے تنگ حصاروں میں جو وسعت ہے ــــ
جو پھیلاؤ ہے وہ دشت و بیاباں میں کہاں !
خیر اس بحث سے حاصل کیا ہے
تم نے سمجھی ہے مری بات نہ سمجھو گے کبھی
میں اس آزادہ روی کا کبھی قائل تھا نہ قائل ہوں گا
میں ابھی دونوں کو سمجھاتا ہوں

آواز: تم نے پہلے بھی تو سمجھائی ہے یہ بات اُنھیں
کب وہ خاطر میں تمھیں لائے ــــ
کوئی حکم بھی مانا اب تک ؟
اپنے الفاظ کو ضائع نہ کرو
چپ رہو

دیکھتے جاؤ کہ تم اب عرصہ گہہِ زیست میں بس ایک تماشائی ہو
اور کچھ بھی نہیں

پروفیسر: تم تو بہکاتے ہو مجھ کو
یہ غلط بات ہے
میں صرف تماشائی نہیں رہ سکتا
میں نے اُس لڑکی کو پالا ——
اُسے تعلیم دلائی ہے کہ وہ ——

آواز: زندگی بھر تمھیں اپنا سمجھے
عمر بھر صرف تمھارے ہی اشارے پہ چلے
عقل سے کام نہ لے
دل کی کوئی بات نہ مانے

پروفیسر: وہ ابھی اتنی سمجھدار نہیں ہے

آواز: تو سمجھدار بھی ہو جائے گی
اور پھر اتنی بھی نادان نہیں ہے کہ بھلے اور بُرے میں
کوئی تمیز نہیں کر سکتی
یہ بھی ممکن ہے کہ تم جس کو بُرا کہتے ہو ——
وہی اچھا ہو —— بہت خوب ہو اُس کے نزدیک

(لڑکی کی گنگناہٹ سنائی دیتی ہے)

پروفیسر: اس کی آواز سُنی تم نے .....

آواز: بہت پیاری، سُریلی سی ہے آواز
بہت خوب گلا پایا ہے
آؤ آج اس سے کوئی گیت سنیں

پروفیسر: گیت ؟

آواز: بڑا لطف رہے گا —— کچھ دیر
فکر و احساس کو نغموں کی سبک سَے میں بہا دیں —— آؤ

(پروفیسر کو گو مگو کے عالم میں دیکھ کر)

آؤ بیکار تکلف نہ کرو

تم نے تو یوں ہی ــــ کسی جذبۂ بے نام کی خاطر، اُس کو
اپنی شاگرد بنایا، اُسے اس گھر میں رکھا
اور دن رات اُسے اپنے قریں رکھتے ہو
(گہری سانس لیتے ہوئے) ہائے محرومیِ جاوید کا غم
آدمی کیسے حسیں دام بُنا کرتا ہے

پروفیسر: مجھ کو ان لفظوں سے کچھ.....

آواز: کوئی غلط بات نہیں
یہ بھی انسان کی فطرت ہے
یہ تنہائی، یہ ویران خموشی کا بھلا کچھ تو مداوا ہو جائے
کوئی بے نام سی تسکین سہی
تشنگی کچھ تو مٹے
زندگی بھر کی مسافت میں ذرا دیر تو آرام ملے
وہ کوئی سایۂ دیوار سہی

پروفیسر: (اُلجھ کر) کیا کہے جاتے ہو
تم ــــ
سوچ کے ہر بات کرو

آواز: سوچ سے مجھ کو تعلق کیا ہے
میں تو جذبات کی، احساس کی تصویر بناتا ہوں
مٹا دیتا ہوں
اور یہ تصویر تمھاری ہے ــــ مگر
تم اسے پہچان نہیں پاؤ گے
یہ خد و خال تمھارے نہیں جو ایک پروفیسر ہے
یہ ہے اس روح کی تصویر
جو اس جسم میں آویزاں ہے
یہ ضعیف اور تھکا ہارا بدن
جس کی ہر ایک شکن میں ہے جوانی کی وہ کروٹ پنہاں
جس کو آسودگیِ خواب نہیں مل پائی

وہ جو برسوں سے ہے بیدار
کسی رات کے آغوش میں سو جانے کو

پروفیسر: چپ رہو
یہ مرے کردار، مرے علم کی توہین ہے

آواز: میں خوب سمجھتا ہوں
یہ دھوکا ہے جو تم خود کو دیے بیٹھے ہو
زعمِ آگاہی بھی ہے ایک فریب
تم ہر اک گام پہ اک دام کی اُلجھن میں گرفتار ہو
اور اس سے رہائی کو تم اک موت سے تعبیر کیا کرتے ہو
تم میں پوشیدہ ہے اک خوف
جو اک ناگ کے مانند ہے پھن پھیلائے
تم سمجھتے ہو کہ جیسے ہی تم اس دام سے باہر آئے
روح کا ناگ تمھیں ڈس لے گا
اور برسوں کی ریاضت
یہ خیالات کے آوارہ بگولوں کا تعاقب
یہ سفر
راہ کی اڑتی ہوئی گرد میں کھو جائے گا
(پروفیسر کو سوچتا ہوا پاکر) تم کو معلوم نہیں
زندگی صرف سفر ہی نہیں —— کچھ اور بھی ہے
فکر کی راہگذر ہی نہیں —— کچھ اور بھی ہے

پروفیسر: آخر اس درس کا مقصد کیا ہے ؟

آواز: زندگانی کا حسیں روپ بھی دیکھو پل بھر
افقِ ذہن کے اُس پار —— جہاں
نیلگوں چرخ کی پہنائی میں
چاند کے پاس ستارہ ہے
جو چپکے چپکے
چاند کے نقرئی بازو میں سمٹ آیا ہے

کارخِ گل کے کسی خاموش جھروکے سے کبھی جھانک کے دیکھو
کسی بہکی ہوئی خوشبو کا کوئی رقصِ لطیف
اور شبنم کے روپہلے گھنگرو
جب بج اٹھتے ہیں تو سورج کی سنہری کرنیں
کس لیے سجدے میں جھک جاتی ہیں ــــ کیا پاتی ہیں ؟
صبح دم موجِ صبا کرتی ہے کس کے لب و عارض کا طواف ؟
اُس کی اٹھلاتی ہوئی چال میں کیوں ہوتی ہے دل خیز ترنگ ؟
کس کی آنکھوں کا نشہ
کس کے بدن کی خوشبو
کس کی زلفوں کی مہک
اس کے دامن میں چھپی ہوتی ہے
اک ذرا سوچو کہ فطرت کا تقاضا کیا ہے
عشق کیا چیز ہے اور حسن کا منشا کیا ہے

پروفیسر : لیکن اس تذکرۂ حسن سے اب کیا حاصل
آواز : موجِ طوفاں سے عبارت ہے سکونِ ساحل
پروفیسر : لیکن اب تو کوئی طوفاں نہیں مجھ میں پنہاں
آواز : سطحِ ساکن سے تموج نظر آئے گا کہاں !
مجھ کو دیکھو، اسی طوفان کی اک لہر ہوں میں
سیکڑوں تشنہ تمناؤں کا اک شہر ہوں میں
اس خرابے کی تمھیں سیر کراؤں ــــ آؤ
اپنے خوابوں کے کچھ اہرام دکھاؤں ــــ آؤ
پروفیسر : خواب تو ہوتے ہیں محرومیِ دل کا حاصل
ان کھلونوں سے بہل سکتا ہے .....
آواز : مجھ سا کوئی دل
ٹھیک کہتے ہو ــــ مگر
میں تمھارا دل مرحوم نہیں ہوں اے دوست
اب بھی میں زیست سے محروم نہیں ہوں اے دوست

یہ کتابیں کہ جنھیں علم کی تربت کہیے
یہ نوشتے کہ جنھیں کذبِ صداقت کہیے
یہ قلم جیسے کوئی شمعِ مزارِ تازہ
کاش ہوتا، مرے غم کا بھی تمھیں اندازہ

پروفیسر : لیکن اب میں تو بہت دُور نکل آیا ہوں

آواز : اِسی دُوری نے کیا ہے تمھیں منزل سے قریب
میرے ہمراہ چلو
تم تھکے ہارے ہو، بوڑھے ہو ــــ یہ مانا، لیکن
تم جواں بھی ہو، مری طرح تنومند ــــ جواں
عمر بڑھ جائے تو بوڑھا نہیں ہوتا انساں
جب تلک تشنگیٔ جذبہ و احساس ہے باقی ــ
اے دوست
آدمی بھی ہے جواں ــ
ضعف، آسودگیٔ حسرت وارماں کا ہے نام
آؤ ــــ آج اپنی تمناؤں کی تکمیل کریں
زندگانی کے ہر اک حکم کی تعمیل کریں
آؤ ــ اُس منظرِ خاموش کا نظارہ کریں
جس کے ہر رنگ سے آوازِ درا آتی ہے

پروفیسر : تم کہاں مجھ کو لیے جاتے ہو
اُس کمرے میں ــــ!
وہ سوئی ہے جس میں ــــ!!

آواز : ہاں ــــ آؤ

پروفیسر : نہیں ــــ وہ تو.....

آواز: (بات کاٹتے ہوئے) مگر اُس سے تمہارا کوئی رشتہ تو نہیں
میرا مطلب ہے، کوئی خون کا رشتہ بھی نہیں
اور تم نے اُسے جو "نام" دیا ہے
وہی دھوکہ ہے جو تم خود کو دیئے بیٹھے ہو

پروفیسر : نہیں یہ بات نہیں ہو سکتی

تم مجھے ایک گنہ کے لیے اکساتے ہو

آواز: تم تو مفروضوں کی دنیا میں جیئے جاتے ہو
یہ گنہ اور ثواب —— اور یہ نیکی یہ بدی
محض مفروضے ہیں
خود ساختہ دیواریں ہیں
جن کی بنیاد میں کچھ بھی نہیں
سچائی کی اِک اینٹ نہیں
یہ اصول اور ضوابط
وہ گھروندے ہیں جو تہذیب کے معماروں نے
کچی مٹی سے بنائے ہیں —— کسی وقت بھی ڈھ سکتے ہیں

پروفیسر: ٹھیک ہے ——
میں —— مگر اس قسم کا اقدام نہیں کر سکتا

آواز: (لہجہ تلخ ہو جاتا ہے)
اس کا مطلب ہے کہ تم ایک نمائش کا کھلونا ہو
وہ بے جان کھلونا، جس میں
زندگی کا کوئی امکان نہیں
تم بظاہر جو نظر آتے ہو —— اک جھوٹ
حسیں جھوٹ ہے —— اور کچھ بھی نہیں
تم وہ پتھر ہو جو انسان نہیں بن سکتا
میں سمجھتا تھا کہ تم میں اب تک
زندگانی کی حرارت ہو گی
تم مگر برف کا پیکر نکلے

پروفیسر: تم ——
سمجھ میں نہیں آتا کہ تمھیں
کیسے سمجھاؤں
ذرا غور کرو
سوچو تو

آواز: سوچ کا اب وقت نہیں

تم کو چلنا ہے ——
اُسی سمت جدھر میں چاہوں
میں نے ہر جبر گوارا کیا اب تک —— لیکن
اب میں یہ جبر، کوئی ظلم نہ برداشت کروں گا
آؤ
تم نے کل تک تو مجھے قوتِ بازو سے
ارادوں کی اٹل طاقت سے
سرکشی سے مجھے روکے رکھا
اب مگر تم میں وہ طاقت نہیں
وہ عزم و ارادہ کی صلابت نہیں
تم موم کا اک بُت ہو جو اب میرے تصرف میں ہے
میرے بس میں
آؤ، اب وقت نہ برباد کرو
میرے ویرانے کو آباد کرو

پروفیسر: تم —— مگر —— اتنا تو سوچو
کہ مرا اُس سے علاقہ کیا ہے
مجھ میں اور اُس میں سن و سال کا ہے کتنا تفاوت —— سوچو،

آواز: یہ تفاوت ابھی مٹ جائے گا —— جب . . . . .
جب بڑھاپے کو جوانی کا سہارا ہوگا
ہر بڑھاپے کو سہارے کی ضرورت ہے
سہارا کوئی بوڑھا تو نہیں دے سکتا
آؤ —— چپ چاپ چلے آؤ —— اِدھر

(پروفیسر لڑکی کی خواب گاہ میں چلا جاتا ہے)

دیکھو —— یہ خواب میں کھویا ہوا حُسن
سرخ ہونٹوں پہ یہ ہلکا سا تبسم —— توبہ
اور زلفوں کا یہ بکھرا ہوا انداز
یہ قامت کی درازی
یہ تراشا ہوا جسم

اور یہ ایک دریچے سے خنک چاند کی کرنوں کا نزول
جیسے اِک چادرِ زرتار
فرشتوں نے اسے عرش سے بھیجی ہے
ذرا دیکھو تو
ایسی تنہائی میں تم نے کبھی دیکھا کوئی سویا ہوا حُسن
ہاں — ذرا جراتِ رندانہ سے لو کام
ذرا ہاتھ بڑھاؤ — یہ لرزتے ہوئے ہاتھ
ریشمی زلفوں کو چھو کر دیکھو
آج محسوس کرو لمس کی راحت اے دوست
زندگانی ہے اسی راحتِ بے نام کا نام
(یکایک پروفیسر پیچھے ہٹ جاتا ہے)
کیا ہوا — ڈر گئے؟
کیا سوچ رہے ہو؟
مجھے اس طرح سے کیوں دیکھ رہے ہو!
یہ نگاہوں میں ہیں شعلے کیسے!
تم مجھے کھینچ کے لے جاتے ہو اس طرح کہاں؟
پروفیسر: (اپنے کمرے میں آتے ہوئے)
مجھ کو بہکائے لیے جاتا تھا
مجھ کو سمجھا تھا کہ بوڑھا ہوں
ترے زور سے دب جاؤں گا
تو نے آخر مجھے سمجھا کیا ہے
میں تجھے آج فنا کر دوں گا
آج میں تجھ کو فنا کر دوں گا

[یکایک ایک پستول کی آواز فضا میں گونج جاتی ہے۔ ساتھ ہی پروفیسر کی دلدوز چیخ، دروازہ پیٹنے اور پھر ٹوٹنے کی آوازیں اور پھر مختلف لوگوں کی آوازوں میں سے ایک نسوانی آہ و بکا اُبھر آتی ہے اور دیر تک جاری رہتی ہے]

فراقؔ

گورکھپوری

فراق گورکھپوری

○

عشق اِک شیوۂ بے حذر ہے	اس کے باوصف پُر صد خطر ہے
تجھ کو جو خاک ہے مجھ کو زر ہے	آدمی آدمی کی نظر ہے
برقِ سیالِ تابندگیہا	دخترِ رز ہے کہ یہ دخترِ زر ہے
غور سے سُن کہ روح الامیں کی	میرا ہر شعر آوازِ پر ہے
اے شبِ ہجر اتنا بتا دے	کچھ یہاں انتظامِ سحر ہے؟
کر چکا ہوں میں ترکِ محبت	بس تری مہربانی کا ڈر ہے
مجھ سیہ بخت کی خاک اے دل	سرمۂ چشمِ شمس و قمر ہے
کیا عدم ایک آزادیٔ دید؟	کیا وجود ایک قیدِ نظر ہے؟
ہوں رہینِ رسوم و روایات	آہ اے زندگی تو کدھر ہے
اس نظر کی کرے کون تشریح	جو نظر در نظر در نظر ہے
گفتگو آبشارِ ترنم	ایک موجِ تبسم نظر ہے
شہرِ غم کے مضافات ہیں یہ	بس کہیں پاس ہی میرا گھر ہے
طفلِ معصوم کی اک نظر سی	میری عرضِ وفا مختصر ہے

دورِ آفاق میں عشق کی ذات مقتدر ہے میاں مقتدر ہے
ہاں سنبھل کر پیو بادۂ شعر ایک پگھلا ہوا نیشتر ہے
میرے نغموں نے بوسے نیپے ہیں حسنِ آفاق اب معتبر ہے
میرے ہر شعر کی یہ گھنی چھاؤں ساحلِ بحرِ غم کا شجر ہے
دستِ نظر کی اسیروں کو توفیق جس کو دیوار سمجھے ہیں در ہے
دُور رس ہے کمندِ تبسم یوں تو وہ اپنے مرکز ہی پر ہے
اک اُترتا ہوا خوابِ سیمیں چاند سے چاندنی کا سفر ہے
ہے یہ میرا ہی طور و سلیقہ کتنا کمیاب غم کا ہُنر ہے
دُور سے جس کو میں سُن رہا ہوں ساز کا نغمۂ منتظر ہے
سات رنگوں کی نازک پھواریں رقصِ قوسِ قزح ہر نظر ہے
بزمِ احباب سے مجھ سے رخصت سانس میری چراغِ سحر ہے

اے فراق اپنی قدر آپ کر لوں
ناشناسوں کی بستی میں گھر ہے

فراق گورکھپوری

کارتکی پورنما

دیوالی کاتک یا کارتک مہینے کے پہلے پاکھ کے ختم ہونے پر منائی جاتی ہے یعنی اماوس کو جب رات بھر اندھیرا رہتا ہے۔ اس کے بعد سے چاندنی رات شروع ہو جاتی ہے اور کارتکی پورنما کو رات بھر چاندنی رہتی ہے یہ رات ہندوستان میں بہت متبرک سمجھی جاتی ہے۔ جاڑوں کا آغاز ہوتا ہے اور اس شبِ ماہتاب کا منظر نہایت دلفریب ہوتا ہے
(فراق)

سکوتِ نیم شبی نے اُٹھا لیا ہے ستار
فلک پہ جلوۂ انجم اُسی کی ہے جھنکار
یہ وقت! چرخِ بریں سے یہ بارشِ انوار
یہ رات! چاند نگر سے شعاعوں کا یہ اُتار
اسی طرح کبھی گنگا فلک سے اُتری تھی
ملی تھی شیو کی جٹاؤں میں پہلی جائے قرار
جہاں نما ہے یہ سیّال خوابِ فطرت بھی
کہ ماہتاب کی دیوی ہے آئنہ بکنار
یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں، یہ رسمسی شبِ ماہ
یہ بھیگی بھیگی فضائیں، اس ابتری کے نثار
یہ تھرتھراتی لویں آج شبستاں کی
کہ کپکپاتی بھویں رات کی، یہ کیفِ خمار
یہ خامشی ہے سراسر اُسی کے پاؤں کی چاپ
دھندلکے ہیں غمِ ہستی کے کارواں کا غبار
ہوائیں نیند میں ہیں اور ماہتاباں کی
شعاعیں بادۂ شبنم کو پی کے ہیں سرشار
کھلا ہوا ہے جو مہتاب کا سفید گلاب
چھلک رہا ہے کوئی آبگینۂ سرشار
گلوں کے شہر میں شبنم کی دیپ مالا ہے
ہے خوشبوؤں کے چراغوں کی آگے پیچھے قطار
اُجالی رات ہے یا کوئی خوابِ سیمیں ہے
اُتر رہے ہیں شعاعوں کے بھیس میں اسرار
یہ جوئے شیر پہاڑوں سے ہو کے آتی ہے
سرِ کنارِ کہستاں کھنک رہے ہیں ستار
فضا میں نیم اشارے عروسِ فطرت کے
خنک فضا کی لچک ہے کہ ابروئے خمدار
ہر ایک برگ کسے آئنہ دکھاتا ہے
جھلک رہا ہے بصد آب و تاب روئے نگار
یہ کیفِ نیم شبی! اس سے کیا کہے شاعر
کسی قدر جو ہے غافل کسی قدر بیدار
ہوائیں لغزشِ مستاں، فضائیں مشک آلود
بوئے پریدہ ہے رم دیدہ آہوئے تاتار
یہ ہر سنگھار کا سایہ یہ بھینی بھینی مہک
یہ پھول جھڑتے ہیں یا ہے ترادشِ انوار
یہ رسمسائی ہوئی ادھ کھلی کلی سرِ شاخ
ہے رنگ و بو کے حجابوں میں لاجونتی نار

بہت ہی دھیمی ہے اِس ماہِ نیم ماہ کی آنچ   یہ آنچ وہ ہے جسے کہیے کیمیا آثار
یہ دھج، یہ روپ سجل چاندنی کی دیوی کی   کسی دلہن کا بھی ایسا رچاؤ ہے نہ سنگار
پگھل رہی ہے یہ خنکی کی آنچ سے چاندی   یہ غسلِ نور سے نکھرے ہوئے گُل و گلزار
یہ گونجتی ہوئی خاموشیٔ شبِ آخر   جو کہہ رہی ہے ہر اک نیک و بد سے پاؤں پسار
ہے خواب گاہ کہ آئنہ شبستاں کا   کہ گہری نیند میں ہے کائناتِ نقش و نگار
ندی پہ چاند کی کرنیں ہیں یا ہیں جل پریاں   یہ دل فریب اشارے، یہ رقصِ شعبدہ کار
یہ نیم شب یہ ہم آغوشیٔ زمین و فلک   ہر ایک قطرۂ شبنم ہے آج مہ بکنار
فلک سے تا بہ زمیں معجزے اُترتے ہیں   زمیں سے تا بہ فلک شب ہے جادوئے بیدار
کروروں سال پرانی بھی ہو کے تُو ہے نئی   ہزاروں دورِ فلک تیری تازگی پہ نثار
سرے سے تپتے ہوئے ماتھے پڑ گئے ٹھنڈے   ہر اک جبیں پہ کھِلے نیند کے گُلِ بے خار
ہوائیں ہیں ترے دامن کی اک پیامِ سکوں   کہ سو گئے ترے پہلو میں کافر و دیندار
دیارِ ہند کی اے پورنما! تیری آنکھیں   ہیں عہد عہد کے دیکھے ہوئے چڑھاؤ اتار
ہزاروں جُگ تری پلکوں کے سائے میں گزرے   بتا رہا ہے مجھے تیری انکھڑیوں کا خمار
مہِ تمام تری آرتی کا دیپک ہے   ستارے کیا تِرے منڈپ کے ہیں یہ بندہ نواز
غنودگی کا یہ عالم، یہ محویت، یہ کیف   اُجالی رات ہے اک داستانِ خواب آثار
خنک فضاؤں میں سرگوشیوں کا عالم ہے   ہر اک لچکتی کرن کی یہ نرمیٔ گفتار
سکوتِ ناز کی دھیمی دمک، یہ ہونٹوں کی لَو   ہر ایک بات نظر آ رہی ہے دور از کار
دفینہ ہے ترا سینہ ہمارے ماضی کا   جو ہے ہمارے لیے ایک دولتِ بیدار
ہماری فکر میں، فن میں، ترا بھی حصّہ ہے   رہی ہے ہند کی تاریخ کی تو اک کردار
شعور و فکر و فنِ ہند کی یہ نرم لچک   یہ ٹھنڈک اور سکوں سب میں ہے تری جھنکار
یہ اعتدال و توازن مزاجِ بھارت کا   ترے طفیل ملی یہ درستیٔ کردار[1]

مہِ تمام سے امرت برس رہا ہے فراق
چھلک رہی ہے فضا مثلِ ساغرِ سرشار

---

[1] خدا کرے کبھی پاکستانی شعرا کو بھی اپنے وطن پر اس انداز میں فخر کرنے کی توفیق حاصل ہو — (مرتبین)

شمیم حنفی

فراق صاحب

اک سنگ تراش جس نے برسوں
ہیروں کی طرح صنم تراشے
آج اپنے صنم کدے میں تنہا
مجبور، نڈھال، زخم خوردہ
دن رات پڑا کراہتا ہے

میں جب فراقؔ صاحب کے یہاں پہنچا اس وقت دوپہر کے غالباً بارہ بج چکے تھے۔ برآمدے میں میرے پیروں کی چاپ سنتے ہی ان کی بیقرار نگاہیں دروازے کی طرف اٹھیں۔

"کون؟" حسبِ عادت وہ اپنی بھاری آواز میں چلّائے اور جواب دینے کے بجائے میں دھیرے سے کمرے میں داخل ہو گیا۔ تنہا، اُداس اور اپنی محرومیوں کے زخم سے چور فراقؔ صاحب بستر پر پڑے ہوئے تھے۔

"آیئے صاحب!" انھوں نے خلافِ معمول دھیمی اور کسی حد تک خستہ آواز میں کہا، اور میں پلنگ کے سامنے پڑی ہوئی ایک ایزی چیئر پر بیٹھ گیا۔ ایک چھوٹی سی تپائی پر شراب کی کھلی ہوئی بوتل، شیشے کا گلاس، پانی سے بھرا ہوا جگ، سگریٹ کے چند پیکٹ اور ماچس کی ڈبیاں کچھ لفافے، کتابیں اور رسائل پڑے ہوئے تھے۔ دوپہر کا سناٹا پوری فضا پر حاوی تھا۔ کچھ دیر تک میری موجودگی سے بے نیاز فراقؔ صاحب "فنون" کے ایک شمارے کے کسی صفحے پر نظریں جمائے پڑے رہے اور سلگتی ہوئی فضا میں پلنگ کے نیچے سر جھکائے بیٹھے کتے کے منہ چلانے کی آواز تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ابھرتی رہی۔

چند لمحوں بعد ان کی وحشت زدہ بیقرار پتلیاں رسالے سے ہٹ کر مجھ پر مرکوز ہو گئیں
"کہاں سے آ رہے ہو؟" انھوں نے آہستہ سے سوال کیا۔
"میں یونیورسٹی آیا تھا سوچا کہ آپ کو بھی دیکھتا چلوں!"

"ہاں بھائی!" وہ قدرے اُداس لہجے میں بولے، پھر "فنون" کے اس شمارے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ۔۔۔ "میں اس میں احمد فراز کی ایک نظم دیکھ رہا تھا ۔۔۔ صاحب! اب یک بارگی ان کی آواز تپے ہوئے لوہے کی طرح بھاری ہو گئی" اس نے معلوم نہیں کیسے میری زندگی کے اصل درد کو سمجھ لیا۔" اور اتنا کہہ کر انھوں نے احمد فراز کی وہ نظم ترنم سے سنانی شروع کر دی جس کے چند مصرعوں سے میں نے اس خاکے

کی ابتدا کی ہے اور جو احمد فراز نے فراق صاحب کی تازہ تصویر دیکھ کر کہی تھی۔ وہ تصویر غالباً نقوش میں شائع ہوئی تھی جس میں فراق صاحب کے چہرے پہ اجاڑ زندگی کے لمحات کی اَن گنت خراشیں" "وہ آنکھوں کے شکستہ مرقدوں میں روٹھی ہوئی حسرتوں کی لاشیں" نظر آ رہی تھیں اس نظم نے ان پر غیر معمولی اثر کیا تھا اور وہ اس وقت ہمیشہ سے زیادہ مضمحل اور پژمردہ نظر آ رہے تھے۔ میں کافی دیر تک بیٹھا رہا گفتگو احمد فراز کی اس نظم سے ہٹ کر سیاست، ادب، تعلیم، فلسفہ اور چھوٹی موٹی باتوں پر گھومتی رہی پھر بھی وہاں سے اُٹھنے کے بعد کافی دیر تک میں یہ سوچتا رہا کہ آج فراق صاحب ہمیشہ سے کچھ مختلف کیوں نظر آ رہے تھے۔

اور یہ سوال اتنا پیچیدہ نہیں کہ اس کا جواب آسانی سے سمجھ میں نہ آ سکے۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لئے فراق صاحب کے ماضی کو کریدنا ہوگا۔ وہ ابھی زیرِ تعلیم ہی تھے کہ ان کی شادی ہوگئی اور زندگی کا یہ دور جس کے لئے جوانی تصورات کے کتنے رنگ محل تیار کرتی ہے اور جس کی آرزو میں راتوں کی تنہائیاں تخیّل کے کیسے کیسے شیش محل بناتی ہیں، فراق صاحب کے لئے بڑا بھیانک ثابت ہوا۔ ان کی سب سے بڑی ٹریجڈی ان کی ازدواجی زندگی رہی ہے۔ خود انھیں کے الفاظ میں ــ ازدواجی زندگی کا غم ایک زہر بن کر ان کی رگ رگ میں اور لہو کے ہر قطرے میں حل ہوگیا تھا اور انھیں ایسا لگتا تھا کہ یہ زہر مسلسل ان کا گلا گھونٹ رہا ہے ــ فراق صاحب کتنے ہی اچھے موڈ میں ہوں بس ایک لمحے کے لئے آپ اس پہلو کی طرف اشارہ کر دیجئے، وہ ایکبارگی تپ اُٹھیں گے۔ پیشانی پر پھیلا ہوا لکیروں کا جال اُبھر اور گہرا ہو جائے گا، آنکھوں میں بیقرار پتلیوں کی وحشت کچھ اور بڑھ جائے گی، سانس تیز تیز چلنے لگے گی، آواز میں ٹھہراؤ کی جگہ ایک تلاطم کی سی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور اس کے بعد آپ نے مصلحت اندیشی سے کام لینے کے بجائے ذرا بھی اِدھر اُدھر ہاتھ پیر چلایا تو فراق صاحب آپ ہی پر برس پڑیں گے۔

شادی کے بعد ہی ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ گھر کی ذمہ داریوں نے اچانک ان پر مسائل کی یورش شروع کر دی۔ ابھی ان کی تعلیم بھی مکمل نہیں ہو سکی تھی کہ ایک پورے کنبے کی گاڑی کھینچنے کا بوجھ ان کے شانوں پر آ گرا اور فراق صاحب کسی نہ کسی طرح اسے جھیلتے رہے وہ ذہین آدمی تھے اور ان میں دنیاوی سوجھ بوجھ کی بھی کمی نہ تھی اس لئے صرف یہی نہیں کہ انھوں نے بہنوں کی شادیاں کیں اور بھائیوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا بلکہ اس کے ساتھ ہی اپنی تعلیم بھی مکمل کر لی اور اس طرح ان کے لئے ایک اچھے مستقبل کے دروازے کھل گئے انھیں آئی سی۔ ایس کے لئے بھی منتخب کر لیا گیا لیکن یہاں تو یہ عالم تھا کہ ہر نئی مسرت ان کے لئے ایک تازیانہ بن کر آئی تھی۔

مگر کس کے لئے خوش ہوتا؟ اکثر وہ یہ بات بڑے دکھ کے ساتھ کہتے ہیں اور اس سلسلے میں کبھی کبھی اس انتہا پسندی کے بھی شکار ہو جاتے ہیں کہ محض اپنی ازدواجی زندگی کی ناکامی کی وجہ سے انھوں نے یہ بھی نہیں چاہا کہ وہ آئی۔ سی۔ ایس بنیں کیونکہ جس کے لئے ان کے دل میں نفرت کے جوالا مکھی پھوٹ رہے تھے اُسے وہ بھلا یہ اعزاز کیوں کر دے سکتے تھے کہ ایک آئی سی۔ ایس کی شریک حیات بن کر وہ اپنا سماجی مرتبہ اونچا کر سکے۔

یہ زمانہ وہ تھا جب سیاست امیروں کا شوق تھی اور غریبوں کے لئے ایک ضرورت، کیونکہ برٹش تسلط سے نکلنے کے لئے ہندوستان بڑی شدومد کے ساتھ ہاتھ پاؤں مار رہا تھا فراق صاحب بھی سب کچھ تیاگ کر اس میدان میں کود پڑے۔ کئی برس تک وہ نہرو جی کے ساتھ رہے۔ کچھ دن جیل میں بھی گذارے اور اس طرح کچھ وقت سیاسی مصروفیتوں میں کٹتا رہا اور تنہائیوں کے کچھ لمحے شاعری کے اس ذوق کی نذر ہوتے رہے جو کچھ تو انھیں فطرت سے ودیعت ہوا تھا اور کچھ اپنے نانا منشی گورکھ پرشاد عبرت مرحوم سے ورثے میں ملا تھا۔

شمیم حنفی

فراق صاحب

اک سنگ تراش جس نے برسوں
ہیروں کی طرح صنم تراشے
آج اپنے صنم کدے میں تنہا
مجبور، نڈھال، زخم خوردہ
دن رات پڑا کراہتا ہے

میں جب فراقؔ صاحب کے یہاں پہونچا اس وقت دوپہر کے غالباً بارہ بج چکے تھے۔ برآمدے میں میرے پیروں کی چاپ سنتے ہی ان کی بیزار نگاہیں دروازے کی طرف اٹھیں۔

"کون؟" حسب عادت وہ اپنی بھاری آواز میں چلائے اور جواب دینے کے بجائے میں دھیرے سے کمرے میں داخل ہو گیا۔ تنہا، اُداس اور اپنی محرومیوں کے زخم سے چور فراقؔ صاحب بستر پر پڑے ہوئے تھے۔

"آیئے صاحب!" انھوں نے خلافِ معمول دھیمی اور کسی حد تک خستہ آواز میں کہا اور میں پلنگ کے سامنے پڑی ہوئی ایک ایزی چیئر پر بیٹھ گیا۔ ایک چھوٹی سی تپائی پر شراب کی کھلی ہوئی بوتل، شیشے کا گلاس، پانی سے بھرا ہوا جگ، سگریٹ کے چند پیکٹ اور ماچس کی ڈبیاں، کچھ لفافے، کتابیں اور رسائل پڑے ہوئے تھے۔ دوپہر کا سناٹا پوری فضا پر حاوی تھا۔ کچھ دیر تک میری موجودگی سے بے نیاز فراقؔ صاحب "فنون" کے ایک شمارے کے کسی صفحے پر نظریں جمائے پڑے رہے اور سلگتی ہوئی فضا میں پلنگ کے نیچے سر جھکائے بیٹھے کتے کے منہ چلانے کی آواز تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ابھرتی رہی۔

چند لمحوں بعد ان کی وحشت زدہ بیقرار پتلیاں رسالے سے ہٹ کر مجھ پر مرکوز ہو گئیں

"کہاں سے آ رہے ہو؟" انھوں نے آہستہ سے سوال کیا۔

"میں یونیورسٹی آیا تھا۔ سوچا کہ آپ کو بھی دیکھتا چلوں!"

"ہاں بھائی!" وہ قدرے اُداس لہجے میں بولے "فنون" کے اس شمارے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ——— "میں اس میں احمد فراز کی ایک نظم دیکھ رہا تھا ——— صاحب! اب یک بارگی ان کی آواز تپے ہوئے لوہے کی طرح بھاری ہو گئی" اس نے معلوم نہیں کیسے میری زندگی کے اصل درد کو سمجھ لیا؟" اور اتنا کہہ کر انھوں نے احمد فراز کی وہ نظم ترنم سے سنانی شروع کر دی جس کے چند مصرعوں سے میں نے اس خاکے

کی ابتدا کی ہے اور جو احمد فراز نے فراق صاحب کی تازہ تصویر دیکھ کر کہی تھی۔ وہ تصویر غالباً نقوش میں شائع ہوئی تھی جس میں فراق صاحب کے "چہرے پہ اجاڑ زندگی کے لمحات کی ان گنت خراشیں" اور "آنکھوں کے شکستہ مرقدوں میں روٹھی ہوئی حسرتوں کی لاشیں" نظر آ رہی تھیں اس نظم نے ان پر غیر معمولی اثر کیا تھا اور وہ اس وقت ہمیشہ سے زیادہ مضمحل اور پژمردہ نظر آ رہے تھے۔ میں کافی دیر تک بیٹھا رہا گفتگو احمد فراز کی اس نظم سے ہٹ کر سیاست، ادب، تعلیم، فلسفہ اور چھوٹی موٹی باتوں پر گھومتی رہی پھر بھی وہاں سے اُٹھنے کے بعد کافی دیر تک میں یہ سوچتا رہا کہ آج فراق صاحب ہمیشہ سے کچھ مختلف کیوں نظر آ رہے تھے۔

اور یہ سوال اتنا پیچیدہ نہیں کہ اس کا جواب آسانی سے سمجھ میں نہ آ سکے۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لئے فراق صاحب کے ماضی کو کریدنا ہوگا۔ وہ ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ ان کی شادی ہو گئی اور زندگی کا یہ دور جس کے لئے جوانی تصورات کے کتنے رنگ محل تیار کرتی ہے اور جس کی آرزو میں راتوں کی تنہائیاں تخیل کے کیسے کیسے شیش محل بناتی ہیں، فراق صاحب کے لئے بڑا بھیانک ثابت ہوا۔ ان کی سب سے بڑی ٹریجڈی ان کی ازدواجی زندگی رہی ہے۔ خود انھیں کے الفاظ میں — ازدواجی زندگی کا غم ایک زہر بن کر ان کی رگ رگ میں اور لہو کے ہر قطرے میں حل ہو گیا تھا اور انھیں ایسا لگتا تھا کہ یہ زہر مسلسل ان کا گلا گھونٹ رہا ہے — فراق صاحب کتنے ہی اچھے موڈ میں ہوں بس ایک لمحے کے لئے آپ اس پہلو کی طرف اشارہ کر دیجئے، وہ ایکبارگی تپ اُٹھیں گے۔ پیشانی پر پسینا، ہوا لکیروں کا جال اور گہرا ہو جائے گا، آنکھوں میں بیقرار پتلیوں کی وحشت کچھ اور بڑھ جائے گی، سانس تیز تیز چلنے لگے گی، آواز میں ٹھہراؤ کی جگہ ایک تلاطم کی سی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور اس کے بعد آپ نے مصلحت اندیشی سے کام لینے کے بجائے ذرا بھی اِدھر اُدھر ہاتھ پیر چلایا تو فراق صاحب آپ ہی پر برس پڑیں گے۔

شادی کے بعد ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ گھریلو ذمہ داریوں نے اچانک ان پر مسائل کی یلغار شروع کر دی۔ ابھی ان کی تعلیم بھی مکمل نہیں ہو سکی تھی کہ ایک پورے کنبے کی گاڑی کھینچنے کا بوجھ ان کے شانوں پر آ گرا اور فراق صاحب کسی نہ کسی طرح اسے جھیلتے رہے وہ ذہین آدمی تھے اور ان میں دنیاوی سوجھ بوجھ کی بھی کمی نہ تھی اس لئے صرف یہی نہیں کہ انھوں نے بہنوں کی شادیاں کیں اور بھائیوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا بلکہ اس کے ساتھ ہی اپنی تعلیم بھی مکمل کر لی اور اس طرح ان کے لئے ایک اچھے مستقبل کے دروازے کھل گئے انھیں آئی سی۔ ایس کے لئے بھی منتخب کر لیا گیا لیکن یہاں تو یہ عالم تھا کہ ہر ترقی مسرت ان کے لئے ایک تازیانہ بن کر آتی تھی۔

"کس کے لئے خوش ہوتا؟" اکثر وہ یہ بات بڑے دکھ کے ساتھ کہتے ہیں اور اس سلسلے میں کبھی کبھی اس انتہا پسندی کے بھی شکار ہو جاتے ہیں کہ محض اپنی ازدواجی زندگی کی تاریکی کی وجہ سے انھوں نے یہ بھی نہیں چاہا کہ وہ آئی۔ سی۔ ایس بنیں کیونکہ جس کے لئے ان کے دل میں نفرت کے جوالا مکھی پھوٹ رہے تھے اُسے وہ بھلا یہ اعزاز کیوں کر دے سکتے تھے کہ ایک آئی۔ سی۔ ایس کی شریک حیات بن کر وہ اپنا سماجی مرتبہ اونچا کر سکے۔

یہ زمانہ وہ تھا جب سیاست امیروں کا شوق تھی اور غریبوں کے لئے ایک ضرورت، کیونکہ برٹش تسلط سے نکلنے کے لئے ہندوستان بڑی شد و مد کے ساتھ ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ فراق صاحب بھی سب کچھ تیاگ کر اس میدان میں کود پڑے۔ کئی برس تک وہ نہرو جی کے ساتھ رہے۔ کچھ دن جیل میں بھی گذارے اور اس طرح کچھ وقت سیاسی مصروفیتوں میں کٹتا رہا اور تنہائیوں کے کچھ لمحے شاعری کے اس ذوق کی نذر ہوتے رہے جو کچھ تو انھیں فطرت سے ودیعت ہوا تھا اور کچھ اپنے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت مرحوم سے ورثے میں ملا تھا۔

پھر ایک منزل وہ بھی آئی جب سیاست کے ہنگاموں سے ان کا جی اچاٹ ہو گیا۔ "بھری دنیا میں وہ خود کو تنہا سمجھنے لگے" اور ان کی سیماب صفت فطرت نے اس وادی کو بھی ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا۔ انھوں نے ادبیات انگریزی میں ایم۔ اے بڑے امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور ورڈز ورتھ اور کیٹس کے خیالی پیکروں کے ساتھ خوشبو، رنگ اور حسن کے زعفران زاروں کی سیر کرنے لگے۔

اب انھیں کوئی معاشی الجھن نہیں تھی۔ وہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ زندگی کا ایک ڈھرا بن چکا تھا پھر بھی وہ زندہ دل تھے۔ زندگی کی تلخی ان کی شخصیت پر چھائے ہوئے شدید احساس فسردگی و تنہائی کو دور نہ کر سکی بچپن سے ان کا مزاج عام انسانوں سے یوں بھی کچھ مختلف سا تھا۔ مختلف کیوں بلکہ یہ کہئے کہ ہر جذبے میں انتہائی شدت نے ان میں کچھ نیم وحشیانہ صفات پیدا کر دی تھیں۔ جلدی برس پڑنا، اور اس حد تک مغلوب الغضب ہو جانا کہ بس چلے تو اس شخص کو قتل ہی کر دیا جائے جس پر غصہ آیا ہو۔ غصے میں ان کی حالت دیوانوں کی سی ہو جاتی ہے۔ میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ خاصے اچھے موڈ میں شام کو لان پر بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ ان کی کرسی سے ملی ہوئی تپائی پر شراب کی بوتل، گلاس اور پانی سے بھرا ہوا جگ رکھا ہے۔ ارد گرد دو چار کرسیوں پر اور لوگ بھی بیٹھے ہوتے ہیں۔ ادب، فلسفہ، جمالیات، کلچر، جنسیات، شعر و شاعری، سیاست اور ادھر ادھر کے مختلف موضوعات پر اچھی بھلی باتیں ہو رہی ہیں۔ اتنے میں اگر کسی شخص نے، جو بے چارہ فراق صاحب کا مزاج شناس نہ ہوا، کوئی ایسی بات زبان سے نکالی جس نے فراق صاحب کے ذہن میں سوئے ہوئے غصے کے تاروں کو اک ذرا جنبش دے دی تو پھر طوفان آ جائے گا۔ پہلے تو فراق صاحب اسے سمجھانے کی کوشش کریں گے۔ ضبط کرنے کی ناکام کوشش کریں گے اور اس پر بھی اگر معاملہ سلجھا نہیں تو ان کا سارا وجود ایک بھڑکتا ہوا شعلہ بن جائے گا۔ ان کی تپی ہوئی آواز میں ایک ایسی کرختگی پیدا ہو جائے گی جو شام کے افسردہ اور پُر اسرار سکوت کے پرخچے اڑا دے گی۔

ان کے مزاج کی اس سوداویت نے ان کی تنہائیوں میں اور اضافہ کر دیا۔ اب وہ زمانہ تو رہ نہیں گیا جب عقیدت مند شاگرد اُستاد کی گالیاں بھی سنتے جاتے تھے اور چلمیں بھی بھرتے رہتے تھے۔ آزادی کے بعد ان کے ایسے بہت سے عقیدت مند بچھڑ گئے جو شام ہوتے ہی فراق صاحب کے یہاں پہونچ جاتے۔ فراق صاحب کی وحشت کچھ کم ہو جاتی اور وہ باتوں میں کھو جاتے اور یہ صحبت ختم ہوتے ہی وہ منزل آتی جب آدھی رات کی سحر انگیز فضاؤں میں فراق صاحب خیال کی پریوں کو بلاتے ؎

اب آؤ میرے کلیجے سے لگ کے سو جاؤ ۔۔۔ یہ پلکیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

لیکن ان کا یہ خواب جب اس کربناک حقیقت سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتا جو زمانے کی نظروں میں ان کی رفیقۂ حیات ہو کر بھی "ان کے واسطے بنی ہی نہ تھی" اور جس نے فراق صاحب کی پوری شخصیت کو "نفرتوں کا گن کنڈ" بنا کر رکھ دیا تھا تو وہ اپنی اس شکست پر جھنجھلا کر شراب کی طرف ہاتھ بڑھاتے جیسی ہوئی آگ ان کی رگوں میں پھیلنے لگتی اور وہ ایک اندرونی جلن سے چور ہو کر آنکھیں بند کر لیتے جیسے جیسے زندگی کے سرپرستوں کے ادلے گرنے کی رفتار تیز ہوتی گئی زندگی نے بھی تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا۔ شام کی اس صحبت میں جمنے والے کچھ تو پاکستان چلے گئے۔ جو یہاں بچ رہے تھے ان میں سے کچھ تو نئے جائزے زندگی کی دوڑ میں ہانپ ہانپ کر اس کے ساتھ بھاگ رہے تھے جنھیں فرصت کے چند لمحے میسر تھے وہ بھی فراق صاحب کے مزاج کی سوداویت کے خوف سے اب ان سے کترانے لگے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک اچھی بھلی زندگی تنہائیوں کے تھپیڑے کھا کھا کر نڈھال ہو گئی "سانولے کا جشن بدن کی ٹھنڈک" آخر احساس سے کب تک ملتی ہو لیتی۔ تنہائیوں کے ساتھ ساتھ ان کی وحشتیں اور اداسیاں بھی بڑھتی گئیں۔

اور ایسے عالم میں تو اچھے اچھوں کی حالت بگڑ جاتی ہے۔ پھر بھی فراق صاحب انتہائی بد اعتدالیوں کا شکار رہنے کے باوجود مجاز اور میرا جی کی طرح بالکل تباہ نہیں ہوئے اور اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ ان کی بظاہر اجڑی اجڑی سی، بے نیاز، پروا، نیم مدہوش اور نیم وحشیانہ شخصیت کے خول میں چھپا ہوا بیداری کا احساس انھیں ہمیشہ ٹہوکے لگاتا رہا۔ انھیں کے الفاظ میں "توازن اور مصلحت اندیشی" کے کھونٹے سے بے اعتدالیوں کی رسی بندھی رہی اور انھوں نے جب بھی شدتِ غم سے چور ہو کر رسی تڑانی چاہی، بیچارے بھاگ نہیں سکے کیونکہ گرہ مضبوط تھی تاہم یہ ضرور رہا کہ منہ کے بل گر پڑے جھنجلائے، کراہے پیچھے چلائے اور آخر کار تھک ہار کر کسی نہ کسی طرح پھر کھڑے ہوگئے۔ اس توازن نے جہاں انھیں اس ترمندگی سے بچایا کہ بالکل قلاش ہو کر بچی کھچی شخصیت کا بوجھ اٹھائے، رسوائیوں کے چوراہے پر فکر و فن کی دوکان لگانے تنے جانے والوں سے سہارے کی بھیک مانگتے، وہیں انھیں اپنی ان ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے میں مدد بھی دی جو ایک ناگزیر حلقۂ زنجیر کی طرح ان کے گلے میں پڑی ہوئی تھیں وہ یونیورسٹی میں باقاعدگی کے ساتھ طلبا کو انگریزی ادبیات پر لیکچر دیتے رہے، لڑکیوں کی شادیاں کیں، صاف ستھرے طریقے سے گھر میں کھانے پینے اور رہن سہن کا چرخہ بھی چلتا رہا، روزانہ شام کو شراب بھی آتی رہی اور شوق کے سامان بھی مہیا ہوتے رہے۔

فراق صاحب نے اپنی شاعری میں انسان کی بدنام زمانہ جنسیت کو بھی بقول سجاد ظہیر روحانی بلندیاں بخشی ہیں۔ وہ سیج پر لیٹی ہوئی سہاگن کے ان لمحات کی منظر کشی بھی جب "کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے" کچھ اس طرح کے کرتے ہیں کہ فرشتے شرم سے آنکھیں بند کرنے کے بجائے عقیدت سے اپنا سر جھکا دیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں نظموں اور خاص طور سے "روپ" کی رباعیوں میں ایسے صد با نازک موضوعوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے جن کے تصور سے ثقہ لوگ ایک لاحول پڑھ کر نجات کی دعائیں مانگنے لگیں لیکن یہاں بھی ان کے یہاں ننگ دھڑنگ فحاشی یا عریانیت پاکیزگی کی ہزاروں چلمنوں کے پیچھے چلی جاتی ہے۔ ازدواجی زندگی کی محرومیوں نے ان میں فطرت کی طرف سے ڈھیروں ودیعت کی ہوئی جنسیت زندگی کی میراث کو اور ہوا دی۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ بچپن میں بھی کسی حسین مرد یا عورت کو قریب دیکھ کر ان کی ہڈیاں اندر ہی اندر سلگ اٹھتی تھیں۔ اس شدید احساس حسن اور جنسی ہوس کے جذبے نے ان کی عملی زندگی کو بھی اتنا گلنار کیا کہ جو لوگ فراق صاحب کو جانتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف نظریں اٹھائے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن جب وہ خارجیت کا جوا اتار کر تخیل کی وادیوں میں اسی احساس حسن اور اسی بدنام زمانہ جنسیت کے ست رنگ نقشے کھینچتے ہیں تو جانے کہاں سے ایک خوابناک، پُر اسرار، پُر عظمت، پاکیزہ اور مقدس فضا اُمڈ آتی ہے۔ یہ تضاد ان کی روزانہ زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی وہ سڑی گرمی میں بھی کئی کئی دن نہیں نہائیں گے، کمرے میں سگریٹ کے ٹکڑے بکھرے رہیں گے، پھٹے پرانے اخبارات و رسائل گرد سے اٹے پڑے ہوں گے، اگر کبھی نفاست پسندی کی لہر ابھری تو وہ کمرے کو صاف کرائیں گے۔ ہر چیز قرینے سے رکھ دی جائے گی، بستر کی چادریں اور تکیے کے غلاف بدلے جائیں گے الماریوں کی گرد جھاڑی جائے گی لیکن ٹھیک اسی وقت اگر انھیں کہیں لسی آگئی اور اگر لالٹین قریب نظر نہ آیا تو وہ بے جھجک جھجھاتے ہوئے فرش پر تھوک بھی دیں گے۔ اس کا شیو تین دن کا بڑھا ہوا ہو اور انھیں کسی ایسی دعوت میں جانا ہو جہاں معززین شہر کا مجمع ہوگا ور ان کا موڈ نہ آئے تو نہ وہ کپڑے بدلنے کی زحمت گوارا کریں گے، اور نہ شیو بنوائیں گے۔ وہ زندگی میں سلیقے اور تنظیم کے حد درجہ قائل ہوتے ہوئے بھی سلیقے اور تنظیم کے جال میں خود کو نہ کبھی پابند ہونے دیتے ہیں۔ اس آزاد پسندی نے انھیں کسی ازم کا غلام ہونے سے بھی بچایا۔ وہ کسی مخصوص ادبی تحریک اور مکتبہ فکر سے کچھ ذہنی وابستگی محسوس کرنے کے باوجود اس کی گرفت میں نہ آسکے۔ لیکن جب کبھی وہ اسی مجذوبانہ ہیئت میں خلط ملط ہوکر اصولوں، سلیقے اور صفائی کی باتیں کریں تو اس حد تک پہنچ جائیں گے جہاں نفاست کی آخری حدیں بھی ان کے پاؤں کی گرد بن جائیں گی۔

اسی طرح کی نا کہ تے وقت وہ دہی یا اسی طرح کی کوئی اور چیز چمچے کے بجائے دو انگلیوں سے چاٹ چاٹ کر کھائیں گے اور وہ بھی اس طرح کہ اس پاس بیٹھے ہوئے لوگ ایک مسلسل چٹخارے کے راگ کے محظوظ ہوتے رہیں۔ اگر وہ پلنگ پر بیٹھے ہیں اور ہلنے ڈلنے میں دھوتی کا چھور یا پاجامے کا پائینچہ ذرا اوپر اٹھ گیا تو سامنے بیٹھے ہوئے لوگ چاہے آنکھیں بند کریں یا منہ دوسری طرف پھیر لیں فراق صاحب اس سے بے نیاز رہیں گے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ مجلسی رکھ رکھاؤ اور اٹھنے بیٹھنے یا کھانے پینے کے طور طریقوں سے واقف نہ ہوں، وہ یہ سب خوب جانتے اور سمجھتے ہیں لیکن تنہائی اور محبت سے محرومی کے شدید احساس نے ان کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ وہ جان بوجھ کر ان چیزوں سے بے پروا ہو گئے ہیں لیکن ہمیشہ ان کی یہ خواہش رہتی ہے کوئی انھیں اس عالم میں دیکھ کر بے نیازی سے آگے نہ بڑھ جائے بلکہ ان پر شفقت اور محبت کی ایک نظر ڈالے، انھیں ٹوکے، چمکارے اور ایک بچے کی طرح انھیں بنائے سنوارے۔ محبت کے ایک بول کے لئے فراق صاحب کیا کچھ نہیں کر سکتے! بے چارگی اور بے بسی کا احساس زندگی کے ہر لمحے میں ان کا تعاقب کرتا رہتا ہے۔ ایک بار میرٹھ کے ایک ہوٹل میں آدھی رات کے وقت فراق صاحب تقریباً نیم بیہوشی کے عالم میں لڑکھڑاتے ہوئے غسل خانے کی طرف بڑھ رہے تھے۔ باہر بارش ہو رہی تھی اور ساری فضا سیاہ کہرے کی چادر میں لپٹی ہوئی تھی غسل خانے تک پہنچتے پہنچتے وہ کئی بار گرتے گرتے بچے۔ ان کے حلق سے درد میں ڈوبی ہوئی ایک کراہ نکلی اور وہ اپنے آپ سے بولے ——

"غلط شادی نے مجھے تباہ کر دیا!"

دیر تک وہ اسی طرح زیر لب بڑبڑاتے رہے۔ ان کی آواز میں زندگی کا سارا درد سمٹ آیا تھا۔ آخر کار تھک ہار کر سو گئے۔

کچھ تو اس کربناک تنہائی نے اور کچھ ان کی معلمانہ زندگی کے اثر نے انھیں لگاتار گھنٹوں بولتے رہنے کا عادی بنا دیا ہے۔ گفتگو کو وہ دماغ کا تنفس کہتے ہیں۔ پھر ان کے پاس موضوعات کی کمی نہیں لیکن حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ جس طرح وہ طلوع آفتاب، خوشبو رنگ، چاندنی، شفق، کہکشاں اور قوس قزح پر گھنٹوں باتیں کر سکتے ہیں اسی طرح کسی مشاق ریاضی داں کے اعتماد کے ساتھ وہ یہ حساب بھی لگا لیں گے کہ روزانہ دنیا میں لوگ کتنے سگریٹ پی جاتے ہیں اور سگریٹ کے بچے ہوئے حصے میں کتنی مالیت کا تمباکو ضائع ہوتا ہے ایک بار فراق صاحب کے یہاں سے واپس آتے ہوئے استاذی پروفیسر احتشام حسین نے کہا تھا کہ "واقعی فراق صاحب کا ذہن حیرت خیز ہے" اور یہ سچ ہے کہ فراق صاحب کی ذہانت کا طلسم خلوت و جلوت ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے۔ وہ بڑے بڑے جغادری قسم کے عالموں کی صحبت میں بھی سب سے الگ اور کسی حد تک سب پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی موضوع پر ان لوگوں سے کم ہی دسترس رکھتے ہوں جن سے وہ مصروف گفتگو ہوں لیکن وہاں بھی میدان انہی کے ہاتھ رہے گا کیونکہ ان کا علم کتابی نہیں۔ کوئی بھی نیا خیال ان کے ذہن میں داخل ہونے کے بعد ہزاروں خیالات کو جنم دے دیتا ہے۔ ان کی گفتگو بقول مجتبیٰ حسین کنول کے پھول کی طرح دھیرے دھیرے کھلتی ہے، پھر اس میں ان گنت گوشے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک موضوع سے سیکڑوں موضوعات جھانکنے لگتے ہیں۔ ایک بات سے ہزاروں باتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن فراق صاحب عام طور سے بھٹکتے نہیں۔ ان کا تربیت یافتہ ذہن موضوع کے مرکز کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ خود اپنے الفاظ میں "وہ موضوع کے مرکز پر سورج کی طرح بیٹھ جاتے ہیں اور اس کے گرد ہزاروں شعاعوں کا جال پھیل جاتا ہے" یہ عالم تقریر و تحریر میں ہر جگہ یکساں طور پر برقرار رہتا ہے۔ مزاج میں حد درجہ لاابالی نظر آنے کے باوجود ان کے یہاں باقاعدگی کی بھی کمی

نہیں۔ اگر وہ یہ طے کر لیں کہ انھیں کوئی مضمون ایک نشست میں مکمل کرنا ہے تو کوئی بھی الجھن یا حادثہ اس ارادہ کو پایۂ تکمیل تک پہنچنے سے روک نہیں سکتا۔ انگریزی ایسیز کی ایک کتاب انھوں نے ایک مہینے میں مرتب کر ڈالی تھی۔ میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ صبح صبح چائے پی چکے ہیں، اخبار ختم کر چکے ہیں، کچھ لوگ آ گئے جن سے گفتگو ہو رہی ہے۔ فلسفے اور ادب کی گفتگو جس کے دائرے میں کالیداس اور بھوبھوتی ملٹن اور شیکسپیئر، سعدی اور حافظ، کلچر اور ریاست سبھی سمٹ آئے ہیں اور ٹھیک اسی وقت وہ صاحب آ گئے جنھیں فراق صاحب کو اپنے ایسیز بول کر لکھوانے ہیں (بول کر اس لئے کہ وہ خود لکھنے سے تقریباً معذور ہو چکے ہیں)، اور وہ ہائی اسکول کے طلبا کے لئے دیہاتی پوسٹ مین، ریلیوے انجن، سائیکل کی سواری، اور ریل کے سفر پر فی البدیہہ مضمون لکھوانا شروع کر دیں گے۔ مضمون ختم ہوتے ہی گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جائے گا اور فراق صاحب ہائی اسکول والی سطح سے ابھر کر پھر اپنی جگہ پر پہنچ جائیں گے ـــــ فلسفہ، ادب، کلچر! اتنی جلدی ایک سطح سے دوسری سطح تک پہنچ جانا اُن کا مزاج بن چکا ہے۔ اکثر وہ فطرت کی پاکیزگیوں کا ذکر کرتے کرتے گفتگو میں کوئی گرہ لگنے پر اچانک ایک موٹی سی گالی بھی بک جائیں گے۔ یہ ضرور ہے کہ اس موٹی سی گالی کا استعمال محض شدت اظہار کے لئے ہوگا، گالی برائے گالی نہیں۔ اس سلسلے میں ایک بار ایک دلچسپ واقعہ بھی ہوا۔ تقریباً دو سال قبل دلّی میں ایک شام کو ہاتھ میں آتش سیال کا جام لئے فراق صاحب ایک چھوٹی سی نشست میں اشعار سُنا رہے تھے۔ غیر رسمی سی نشست تھی جس میں صاحب خانہ نے چند مخصوص دوستوں اور اعزا کو مدعو کر رکھا تھا۔ چند خواتین بھی تھیں۔ سبھی بڑے انہماک سے سن رہے تھے کسی کو وقت گذرنے کا احساس بھی نہیں ہوا۔ دفعتہً ایک خاتون جو آنجہانی وزیر اعظم نہرو کے ذاتی عملے سے متعلق تھیں گھڑی پر نظر ڈالتی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ وہ فراق صاحب کا بیحد احترام کرتی تھیں اور فراق صاحب بھی ان پر شفقت فرماتے تھے۔ انھیں اس طرح اچانک اٹھتا دیکھ کر فراق صاحب سرور میں ڈوبی ہوئی آواز میں بولے ـــ

"یہ حرامزادی کہاں چل دی!"

خاتون کے ماتھے پر بل پڑ گئے اور وہ کوئی جواب دیئے بغیر چپ چاپ کمرے سے باہر نکل گئیں۔ ہم سب ایک لمحے کے لئے چونکے، پھر بات آئی گئی ہو گئی لیکن صاحب خانہ نے نشست ختم ہوتے ہی تنہائی میں مجھ سے اس واقعے پر اپنے ردعمل کا اظہار کیا۔ دوسری صبح انھوں نے بہت دبے لفظوں میں فراق صاحب سے رات کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے خود ہی یہ تاویل بھی پیش کر دی کہ اس وقت "حضور شاید عالم کیف میں تھے"۔ لیکن فراق صاحب یہ سنتے ہی بپھر گئے اور قدرے جھلاہٹ کے ساتھ کہا۔

"صاحب! مجھے اچھی طرح یاد ہے! میں قطعی نشے میں نہیں تھا۔ اس کمبخت کو میں اپنی بیٹی کی طرح مانتا ہوں۔ میں نے بس یونہی پیار میں کہہ دیا تھا۔"

صاحب خانہ نے بھی جرح نہیں کی اور خاتون کو فون پر سمجھا بجھا دیا ورنہ غالباً وہ بھی فراق صاحب کی اس 'ادا' کو سمجھ کر زیادہ دیر تک گالی کھا کے بے مزہ نہ رہ سکیں۔

بات کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ فراق صاحب کی شخصیت میں پیچ در پیچ اتنی تہیں اور اتنے زاویے ہیں کہ انھیں ایک مرکز پر یکجا کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ان کی شخصیت بظاہر متضاد نظر آنے والے نظریات کا مجموعہ ہے وہ ہندوستانی ثقافت اور کلچر سے شدید پیار کرتے ہیں لیکن مغربی طرز زندگی کو جدید ہندوستان کا واحد ذریعۂ نجات سمجھتے ہیں۔ وہ کسی بھی قسم

کے سیاسی، سماجی یا معاشی استحصال کے کٹر دشمن ہیں۔ لیکن ادب کو ان باتوں سے الگ درک و وجدان کی چیز سمجھتے ہیں۔ وہ عام انسانوں سے بالکل الگ نظر آتے ہیں لیکن ان کی آواز ہزاروں انسانوں کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے۔ وہ غصے میں پاگل ہو جاتے ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اتنی ہی گھلاوٹ اور نرمی بھی ہے۔ ان کا مزاج انتشار اور تنظیم کا ایک عجیب و غریب مرکب ہے۔ وہ دیوانے بھی ہیں اور ہشیار بھی اور بکارِ خویش ہی نہیں برائے دیگراں بھی ہشیار ہیں۔ ان میں شعلے کی تڑپ بھی ہے اور شبنم کا گداز بھی، بلندی بھی ہے اور پستی بھی لیکن خود انھیں کے قول کے مطابق "پستیوں تک آنے کے لئے انھیں اپنی سطح سے اترنا پڑتا ہے"۔ ان کی زندگی ایک جلسی ہوئی تشنہ آرزو، ناآسودہ، غمزدہ، نڈھال اور احساس کے زخموں سے چور زندگی رہی ہے، اس کے باوجود ان میں زندہ دلی کی کمی نہیں۔ وہ ہلکی پھلکی تفریحوں میں بھی پوری دلچسپی لیتے ہیں لیکن مشینی تفریح (Mechanised Pleasure) کے قائل نہیں۔ انھیں ریڈیو اور گراموفون سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سنگیت کا لطف وہ اسی وقت لے سکتے ہیں جب مغنی کا چہرہ ان کی نظروں سے دور نہ ہو۔

ابھی کچھ ہی دنوں پہلے کا واقعہ ہے۔ گرمی اور الٰہ آباد کی گرمی! خدا کی پناہ! فراق صاحب پسینے میں شرابور سول لائنس کے ایک بار میں گئے۔ (دخترِ رز کا وظیفہ اب وہ روزانہ نہیں بلکہ طویل وقفوں کے بعد پڑھتے ہیں) ڈرائی جن کی ایک بوتل خریدی اور شیروانی کے بٹن کھول کر کرتے کی جیب سے روپے نکالے تو نوٹ بالکل بھیگے ہوئے تھے۔ دوکاندار نے دھیرے سے کہا۔

"صاحب! یہ نوٹ بالکل تر ہیں!

فراق صاحب نے فوراً بڑی شستہ انگریزی میں جواب دیا۔

"Oh yes! I am giving you 'wet money' for 'Dry Gin'!"

لیکن ان کی یہ زندہ دلی مجھے کڑوی کسیلی دوا کی وہ گولی معلوم ہوتی ہے جس پر شکر کا غلاف لپٹا ہوا ہو۔ وہ رات کی تنہائیوں میں شاید اپنی ناکامیوں پر روتے بھی ہیں۔ اکثر یہ آنسو اشعار میں ڈھل کر ان کے پڑھنے والوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں اور دن کے ہنگاموں میں اپنے بے تکلف دوستوں اور طالب علموں کی موجودگی میں قہقہے بھی لگاتے ہیں۔ اپنی زندگی سے بھرپور تپتی ہوئی، بھاری اور کائنات پر چھا جانے والی آواز میں لیکن کبھی کبھی میں ان بلند آہنگ قہقہوں کو سن کر کانپ کانپ اٹھا ہوں اور مجھے غیر شعوری طور پر ہارڈی کا یہ جملہ یاد آگیا ہے۔

The people whose hearts are always aching, are the ones who joke most.

اور میں فراق صاحب کے اس انتہائی نامکمل خاکے کو اپنی معذوریوں کے احساس سے پشیماں ہو کر یہیں ختم کرتا ہوں بوتل میں جن کو قید کرنے کے قصے میں نے بھی سنے ہیں، لیکن خدا کی قسم، یہ فن مجھے نہ آسکا!

شمیم حنفی

فراق کے ساتھ چند شامیں

یہ انٹرویو فراق گورکھپوری کے ساتھ گذری ہوئی میری تین شاموں کا خاکہ ہے۔

یوں گزشتہ پندرہ بیس سال کے عرصے میں فراق کے متعدد انٹرویو انگریزی، اردو اور ہندی کے مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے ہیں اور ہزارہا لوگوں کی یہ خواہش رہی ہے کہ وہ فراق کی زبان سے شعر و ادب ہی نہیں بلکہ علوم و فنون کے دیگر شعبوں سے متعلق تاثرات بھی سن کر قلمبند کریں جو نہ صرف یہ کہ ایک منفرد ذہن کے قیمتی نتائج افکار ہوں گے بلکہ جنہیں فراق کے بعد آنے والی نسلیں اپنے ماضی کا ایک بیش بہا سرمایہ بھی تصور کریں گی۔ یوں چلتے پھرتے گھر پر جانے کی صحبتوں میں، کافی ہاؤس میں، دورانِ سفر میں، ادبی نشستوں اور تعلیمی اداروں میں، غرضیکہ ہر عالم میں مختلف علوم و فنون پر فراق کی زبان سے میں نے یا صدہا دوسرے حضرات نے جو کچھ بھی سنا ہے اگر وہ سب کا سب قلمبند کیا جا سکتا تو ایک دلچسپ، رنگا رنگ اور قابل قدر فکری سرمایہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا۔ بہر حال جہاں تک میرا خیال ہے، زیر نظر گفتگو سے پہلے فکر و خیال کے اس جلال و جمال کے ساتھ اور اس مربوط و منظم شکل میں فراق کی کوئی دوسری گفتگو غالباً احاطۂ تحریر میں نہیں آ سکی ہے۔ یہ گفتگو فکر و فن سے متعلق فراق کے نظریات پر مشتمل ہے جس میں ان کے مخصوص طرزِ فکر اور منفرد اندازِ نظر کا عکس بہت واضح خطوط میں نظر آتا ہے۔ مستقل علالت اور خرابی صحت کے باوجود فراق صاحب نے جس شفقت کے ساتھ یکے بعد دیگرے تین شامیں مجھے اپنے ساتھ گذارنے کا موقع دیا اس کے لئے میں ان کا بیحد ممنون ہوں۔ ان کے فرمودات میں ایک لفظ کی ترمیم و اضافے کے بغیر میں نے کوشش کی ہے کہ آپ کو اس فضا سے بھی روشناس کرا سکوں جس میں یہ انٹرویو لیا گیا۔ اس مقصد کے تحت فکر و خیال کے سنجیدہ لمحوں میں شگفتگی کے جو مختصر وقفے بھی اتفاقاً آتے رہے انہیں بھی بے کم و کاست ان صفحات میں منتقل کر دیا گیا ہے۔

پہلی شام۔

تاریخ اور وقت:۔ ۱۹ر اکتوبر ۱۹۶۲ء کی سہ پہر

مقام اور منظر:۔ فراق کا کمرہ جو ترتیب اور بے ترتیبی کا سنگم نظر آتا ہے۔ چاروں طرف اخبارات، رسائل اور کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ شیشے کی ایک بڑی الماری، ایک قد آدم آئینہ جس کے اوپر دیوار سے فراق کی جوانی کی ایک خوبصورت تصویر ماضی کی کسی بھولی

بسری یاد کی طرح ٹنگی ہوئی ہے۔ فراق پلنگ پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ قریب ہی میز پر سگریٹ اور ماچس کی ڈبیاں، ایک جگ، گلاس اور چائے کی ٹرے رکھی ہوئی ہے جس سے ابھی ابھی ہم لوگ فارغ ہوئے ہیں۔ چائے کے بعد فراق نے سگریٹ کے چند طویل کش لئے، بیقرار اور وحشت زدہ آنکھیں دیوار کے کسی نقطے پر چند لمحوں کے لئے مرکوز ہوئیں اور انھوں نے مجھے اشارہ کیا کہ اپنے سوالات شروع کروں

شمیم:۔ فراق صاحب! آپ کے خیال میں طبیعیات اور دیگر علوم کی طرح ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ بھی عالمگیر حیثیت رکھتے ہیں اور ہر قوم کے لئے یکساں ہوتے ہیں یا ہر قوم و تہذیب کے علوم و فنون اور ادبیات الگ الگ ہوتے ہیں؟

فراق:۔ اس سوال پر تفصیلی بحث تو بہت طویل ہو جائے گی مختصراً یہ کہا جائے گا کہ قومی اور تہذیبی مزاج ادبیات و فنون کے علاوہ کئی لحاظ سے طبیعیات اور دیگر علوم میں بھی کارگر رہتے ہیں۔ مثلاً ریاضیات میں صفر کے معنی کو لے لیا جائے صفر کی ایجاد ہندوستان میں ہوئی اور صفر کا ایک پورا ہندوستانی نظریہ یہاں مرتب ہوتا گیا۔ پھر عربوں نے جب صفر کا تصور ہندوستان سے حاصل کیا تو انھوں نے عربی نظریے کے مطابق صفر کے معانی مرتب کئے۔ عربوں سے جب یورپ میں صفر کا تصور پہنچا تو مغرب کے مزاج نے اس تصور کی آبیاری کی اور مغرب میں اس کی نشوونما مختلف شکل میں ہوگئی۔ لیکن یہ اختلافات صفر کے انتہائی داخلی معنوں میں ہوئے ورنہ عملی ریاضی میں ہندوستان، عرب اور مغرب میں صفر ایک ہی طرح کا کام کرتا رہا ہے۔ بسی بوس نے پودوں اور معدنیات سے متعلق جو سائنسی دریافتیں کیں وہ عالمگیر سائنس کی رو سے دنیا بھر میں مقبول ہوئیں لیکن ان دریافتوں کا محرک ہندو مزاج اور ہندو تہذیب تھے۔ مختلف قوموں اور تہذیبوں کا اثر طبیعیات اور دیگر علوم پر بھی پڑتا ہے مگر کچھ اس طرح پڑتا ہے کہ اس کے باوجود ساری دنیا علوم کے معاملے میں ہم خیال ہو جاتی ہے۔

ادب اور فن میں قومی اور تہذیبی مزاج نمایاں طور پر اپنی رنگارنگی ظاہر کرتا ہے لیکن ہر قوم اور تہذیب کے ادبیات و فنون ایک عالمگیر اپیل بھی رکھتے ہیں ایسا نہ ہوتا تو صدہا ادیب جو مختلف تہذیبوں کی گودوں میں پلے ہیں عالمگیر شہرت حاصل نہ کر سکتے اور نہ اجنتا، تاج محل، یا ہسپانیہ، یونان اور روم کا فنِ تعمیر یا فنِ مصوری عالمگیر شہرت حاصل کر سکتے۔ مختلف قوموں اور تہذیبوں کا مختلف جمالیاتی احساس اور ان کا مختلف وجدان اپنی بوقلمونی اور رنگارنگی کے باوجود تمام مہذب و متمدن دنیا کی وراثتیں ہیں۔

شمیم:۔ تو کیا مختلف قوموں اور تہذیبوں کا ادب ساری دنیا کے لئے یکساں اپیل رکھتا ہے۔

فراق:۔ کسی قوم و تہذیب کا ادب اسی قوم و تہذیب والوں تک کے لئے ایسا اثر نہیں رکھتا کہ اس قوم و تہذیب کے ہزارہا اور لکھوکھا افراد اس سے بہرہ ور ہو سکیں۔ دوسری قوموں اور تہذیبوں کی تو بات دور رہی۔ قبولیت کی صلاحیت یا متاثر ہونے کی توفیق ہر قوم تو درکنار ہر فرد بشر کو یکساں ودیعت نہیں ہوئی ہے لیکن آپ کو یہ معلوم ہونا چاہئے اور میرا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ بھی یہی رہا ہے۔ کہ ادب تو خالص ہندوستان کا ہو لیکن اس ادب کی روح میں ہندوستانیوں سے زیادہ جرمنی یا عرب یا کسی اور ملک کی چند ہستیاں سما گئی ہوں۔ کالی داس کے شکنتلا پر جس داخلی معنویت اور بصیرت اور وجدانی احساس کے ساتھ کچھ مغربی نقادوں نے اظہارِ خیال کیا ہے اس کی مثال خود ہندوستان میں نہیں ملتی۔ تلسی داس کی رامائن ٹھیٹھ عوامی زبان میں ہے لیکن اودھی زبان سے جس میں رامائن لکھی گئی ہے معمولی واقفیت رکھتے ہوئے گریرسن نے تلسی داس پر جو کچھ اور جیسا کچھ لکھا ہے وہ اتنی پہنچی ہوئی چیز ہے کہ اس کی مثال

ہندوستان میں ہمیں نہیں ملتی۔ اس طرح فارسی شاعری کو کچھ جرمن نقادوں نے [illegible] نے جس طرح سمجھا اور سمجھایا ہے اس طرح کوئی اہل ایران بھی نہیں کر سکا۔ یہاں تو کہنا پڑتا ہے کہ بڑوں کی بڑی بات لیکن اس میں شک نہیں کہ اپنی تہذیب اور اپنی زبان میں کوئی ادبی شہ پارہ پاکر ہمارے لئے اس سے لطف اندوز اور متاثر ہونا ایک غیر ملکی کے مقابلے میں آسان تر ہے۔ زبان، محاوروں، شبدوں کی جھنکار، ادبی روایات اور مخصوص وجدانی فضا، ادیب یا شاعر کے ہم قوموں اور ہم عصروں پر فوراً سحر کارانہ اثر ڈالتے ہیں ان مستثنیات کو نظر انداز کئے بغیر اور ہر حقیقی ادب کی عالمگیر اپیل کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب اور فنونِ لطیفہ کی اپیل دنیا بھر کے لئے یکساں نہیں ہوتی۔ ابھی جادو بھرے ترجمے ہر ملک کے ادبی شاہکار کے نہیں ہو سکے ہیں۔ ابھی دنیا میں کسی قوم کے زیادہ تر افراد کی زندگی میں کلچر اور فرصت کی ایسی توفیق عام نہیں ہو سکی ہے جس کا کبھی کبھی ہم خواب دیکھتے ہیں۔ اگر یہ توفیق توفیقِ عام ہو سکی تو دنیا بھر کا ادب دنیا بھر کے لئے یکساں نہیں تو قریب قریب یکساں اپیل رکھے گا۔

(میں نے دوسرا سوال کرنا ہی چاہا تھا کہ شام کی ڈاک آگئی۔ فراق صاحب نے نیم بیزاری کے عالم میں ایک اچٹتی ہوئی نظر سارے خطوط پر ڈالی۔ دفعتاً ایک کارڈ کا پہلا جملہ دیکھ کر وہ رک گئے اور میری جانب بڑھاتے ہوئے بولے "ذرا دیکھو تو یہ صاحب کیا لکھتے ہیں؟" وہ خط پڑھتے ہی مجھے ہنسی آگئی، اور میں نے کہا کہ چند ماہ قبل بھی ان صاحب کے متعدد خطوط آپ کے پاس آئے تھے۔ ہر خط میں وہ یہی لکھتے ہیں کہ میں نے تین سو کہانیاں، سیکڑوں نظمیں اور غزلیں کہہ ڈالی ہیں پھر بھی آپ اپنے مضامین میں کہیں بھی میرا ذکر نہیں کرتے۔ عرصہ قبل آپ نے ان کی اس شکایت پر مجھی سے یہ لکھوایا تھا کہ حضرت آپ کی ادبی حیثیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے لیکن مضامین میں آپ کا ذکر نہ آنا ہم سب کے حافظے کی کمزوری کی دلیل ہے۔ اور دیکھئے! اس بار پھر انھوں نے یاد دہانی کرائی ہے کہ آئندہ کچھ بھی لکھتے وقت آپ ان کا نام ذہن میں رکھیں!" "اونہہ! ہوگا! ہٹاؤ؟" فراق صاحب مسکرا کر بولے اور میں نے دوسرا سوال کیا۔)

شمیم:۔ فراق صاحب! مختلف قوموں اور مختلف زبان والوں کے علاوہ ایک ہی قوم اور ایک ہی زبان والوں میں ادب کی اپیل آپ کے خیال میں کس کس طرح کارگر ہوتی ہے؟

فراق:۔ دور کیوں جائیے! گذشتہ نصف صدی میں اردو ادب کی اپیل ہی پر ایک نظر ڈال لیجئے۔ آج بھی خدا کے فضل سے ہندوستان اور پاکستان میں ہزارہا ایسے بندگانِ خدا ہیں جنھیں داغ کے کلام میں ایسا چٹخارہ ملتا ہے کہ داغ کے بعد کی تمام شاعری انھیں پھیکی سیٹھی معلوم ہوتی ہے۔ داغ سے پہلے اردو دنیا کے عام مذاق کا یہ عالم تھا کہ عوام سے لے کر بادشاہ تک غالب اور مومن کے مقابلے میں ذوق کی شاعری پر سر دھنتے تھے۔ قریب قریب پوری قوم کا مزاج ٹھس اور سریٹ بن چکا تھا۔ سب کے سب سطحیت کے شکار ہو چکے تھے اور ادب میں سطحی خوبیاں ان ٹھس اور سریٹ مزاج والوں کو متکیف اور متاثر کرتی تھیں۔ نظیر کی عظمت کو پہچاننے میں ہمیں دو تہائی صدی لگ گئی۔ اور میر کو تو یاروں نے ایک تبرک بنا کر چھوڑ دیا تھا۔ بات یہ ہے کہ مادری زبان میں اونچی سے اونچی تعلیم کے دارالعلوم مسلمان حکمراں قائم نہیں کر سکے تھے۔ ذہنی زندگی معمولی پن اور سطحیت بلکہ کئی لحاظ سے پچھڑے پن کا شکار ہو گئی تھی۔ اس زمانے کے انگریزوں نے تحریری طور پر اس امر پر صدمے اور تحیر کا اظہار کیا ہے کہ ہندوستان کے بڑے بڑے گھرانوں کے افراد کے دل و دماغ ایک کھوکھلے پن یا mental vacuity کا ثبوت دیتے تھے۔ ثقافتی طور پر

ہم دیا ایسے ہو گئے تھے اور جو کچھ بھی خوبیاں ہم میں رہی ہوں۔ خود انگلستان میں اونچی سے اونچی تعلیم حاصل کر کے لوگوں کو ورڈسورتھ، کیٹس اور شیلے کے محاسنِ کلام کے احساس کرنے میں ایک زمانہ لگ گیا۔

ایک ایسا ادب بھی ہوتا ہے جس کا جادو عوام پر فوراً چل جاتا ہے یہاں تک کہ بچوں، لڑکیوں اور لڑکیوں پر بھی جیسے حکیم ایسپ کی کہانیاں، الف لیلہ، سعدی کی گلستاں، تلسی داس کی رامائن، پریم چند کی بہت سی کہانیاں، ہتوپدیش پنچ تنتر، اینڈرسن (ANDERSON) کے FAIRY TALES وغیرہ وغیرہ۔ ایسے ادب میں وہ جادو ہوتا ہے کہ غیر معمولی علم یا تعلیم کی ضرورت ان سے متاثر ہونے کے لئے نہیں ہوتی لیکن نقادانہ بصیرت کے ساتھ ان کی گہرائیوں اور خوبیوں تک پہنچنا یا ان کو بیان کرنا ہر ایک کا کام نہیں۔ یہاں سخن فہمی کے رموز و کنایات پر غور کرنا پڑتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تخلیق کرنے کو تو شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کی تخلیق کر دی لیکن Bradley's lectures on Shakespearian Tragedy خود شیکسپیئر نہیں لکھ سکتا تھا۔ بریڈلے شیکسپیئر سے کم تر سہی لیکن کائناتِ ادب میں کم تر کی برتری بھی ایک حقیقت ہوتی ہے۔

(ابھی گفتگو اس منزل تک پہنچی تھی کہ فراق صاحب سے ملنے کے لئے کچھ لوگ آ گئے اور مجبوراً مجھے یہ سلسلہ دوسری شام تک کے لئے ملتوی کرنا پڑا)

دوسری شام

۲۰ اکتوبر ۱۹۶۴ء

(مقام و منظر: فراق صاحب کا وہی کمرہ جس میں کل باتیں ہوئی تھیں۔ وہی فضا، ویسا ہی موسم اور تقریباً وہی وقت۔ فراق صاحب کچھ کھوئے کھوئے سے سگریٹ کے لمبے لمبے کش لے رہے ہیں، سر کے بال پیشانی پر بکھرے ہوئے، ماتھے پر تفکر کی شکنیں، اور آنکھوں میں فسردگی کے باوجود ذہانت اور زندگی کی چمک۔ ان سے اجازت لے کر میں پہلا سوال کرتا ہوں)

شمیم: فراق صاحب! اردو شاعری سے متعلق آپ کے وہ کون سے نظریات تھے جنھوں نے آپ کو اس اجتہاد اور نئے عناصر کی آمیزش کی طرف مائل کیا جو آپ کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں؟

فراق: اب سے نصف صدی پہلے جب میں نے شاعری شروع کی تو مشاہیر ہی نہیں بلکہ نسبتاً کم مشہور اور بسا اوقات بالکل معمولی حیثیت کے شاعروں کے کئی اشعار مجھے بہت پسند آتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی مبہم مبہم سا ایک دوسرا ردِ عمل بھی میرے اندر ہوتا رہا اور یہ ردِ عمل ناآسودگی کا ردِ عمل تھا۔

شمیم: اس ناآسودگی کے اسباب کیا تھے؟

فراق: میرے مزاج کے بنیادی عناصر ہندوستان کی قدیم اور مرکزی ثقافت و تفکرات کی دین تھے۔ قدیم ہندوستان کے ان ثقافتی، فکریاتی اور وجدانی عناصر کا اور ان سے پیدا ہونے والے لب و لہجے کا قریب قریب فقدان مجھے اُردو کے عظیم سے عظیم شعرا کے یہاں نظر آتا تھا۔ اس لحاظ سے مجھے میر کے کلام کا ایک حصہ تو بڑی حد تک آسودہ کرتا تھا۔ تھوڑی بہت آسودگی اور تشفی میر کے ہم عصر صفِ دوم کے شعرا کے کلام سے بھی ہو جاتی تھی لیکن غالب کے کلام کے

قیمتی سے قیمتی عناصر کو قیمتی سے قیمتی چیز بناتے ہوئے میں ایک نازک اور حسین غیریت کا احساس کرتا تھا۔ جس کی کائنات شاعری بھی والمیک، کالیداس، تلسی داس اور دیگر اکابر ادب کی تخلیقوں سے مختلف نظر آتی تھی۔ اقبال کا لب ولہجہ عام طور پر مجھے قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا تھا۔ ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت نرمی اور قوت کی وحدت ہے۔ نرمی چھوڑ کر جب قوت پیغامِ عمل یا ترجمانی حقیقت کی شکل میں نمایاں ہوگی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب کے لئے قابل قبول نہیں رہے گی۔ میں نے نرمی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اگر میں سنسکرت کا لفظ شانتی یا سنسکرت علم بلاغت کے فقرے شانتی رس اور پرساد رس استعمال کروں تو میرا مفہوم اور اچھی طرح واضح ہو جائے گا۔ ان دو رسوں کا قریب قریب فقدان اقبال کے کلام میں ان کے وجدان کے اجزائے ترکیبی میں ان کی شاعری کی روح میں محسوس کر کے مجھے عمر بھر شدید ناآسودگی کا احساس رہا۔ نرمی اور شانتی کو چھوڑ کر قوت صرف اکڑپن بن جاتی ہے لیکن یہ بات کلامِ اقبال کے صرف ایک حصے میں ہے ان کے اُردو فارسی کلام میں کلاسیکی ادب کی توانائی اور صحت مندی اور دیگر محاسن بھی نہیں ملتے ہیں۔ میں ان کے کلام کے وجدانی حصے کا قائل ہوں پیغامی حصے کا نہیں۔ رہے وہ مشاہیر شاعری جن کا چرچا میری جوانیوں کے زمانے میں گھر گھر تھا مثلاً داغ، امیر، جلال اور ان سے کچھ پہلے کے مشاہیر۔ ان بزرگوں کا کلام عموماً ان کے اچھے سے اچھے اشعار میں ایک نظر فریب سطحیت ہو کر رہ جاتا تھا۔ کم از کم میری نظر میں۔

شمیم: شروع سے لے کر اقبال تک کی شاعری میں جس کمی کا آپ نے احساس کیا، اس کے متعلق آپ نے صرف یہ بتایا کہ ہندوستانی فکریات اور وجدان اور ہندوستان کے مزاج کی نمائندگی اردو شاعری یا کرتی ہی نہیں تھی یا اگر کسی قدر کرتی بھی تھی تو غالباً نہایت ناقص انداز میں ان ثقافتی، فکریاتی اور وجدانی محسوسات ومحرکات کی کچھ وضاحت بھی فرما دیجئے!

فراق: آپ کے سوالات اور میرے جوابات سے ہندو پاک کے بہت سے ذکی الحس احباب کو بدگمانی اور غلط فہمی ہونے کا امکان ہے اس لئے پہلے میں اس خطرے کی کچھ پیش بندی کر دوں۔ اس امر کا اعلان کر کے کہ اردو شاعری میں بہت سی باتیں اور چیزیں قدرِ اول کی ہیں اور نظم ہو یا غزل ان کے اچھے اشعار اور اچھے حصے ہمارے لئے بیش بہا ثقافتی ورثہ اور دولت ہیں اُردو شاعری کی بہت سی خوبیوں کا بالاعلان اعتراف کرنے میں تامل کرنا یا کترانا میں جہالت اور خباثت سمجھتا ہوں۔ اگر ہم کالیداس کو اپنے وجدان سے رگِ جاں سے بھی زیادہ قریب سمجھیں تو اس کے یہ معنی تو نہیں ہوئے کہ شیکسپیر یا ہومر یا میر و غالب کے کلام کی جگمگاتی ہوئی روشنی سے ہم آنکھیں بند کر لیں۔ ادب میں ترجیح کے لئے جگہ ضرور ہے لیکن اخراج کے لئے جگہ نہیں ہے۔

شمیم: فراق صاحب! آپ کی بصیرت نظر کا ایک زمانہ قائل ہے۔ یہ بھی سبھی جانتے ہیں کہ اُردو زبان و ادب سے آپ کو والہانہ پیار ہے۔ پھر بھی آپ عموماً اچھی سے اچھی اردو شاعری سے بھی ناآسودگی کا احساس کرتے ہیں۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

فراق: اس ناآسودگی کا میں تنہا قصوروار نہیں ہوں۔ کیا میر کو انشا اور رنگین اور بہت سے سنجیدہ کہنے والوں کے کلام سے ناآسودگی نہیں تھی؛ کیا غالب ذوق کے کلام سے اُس حد تک متاثر تھے جس حد تک اس زمانے کے عوام و خواص متاثر تھے؛ اقبال نے تو حافظ کو "گوسفند" کہہ دیا تھا۔ ہر شاعر جو اپنی زبان میں کچھ گراں قدر اضافہ کرنا چاہتا ہے

ایک باغی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ایسا باغی نہیں کہ قیمتی روایتوں کو جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دے، بلکہ ایسے شعراء کا کلام ایک باغیانہ اور خلاقانہ تقلید ہوتی ہے۔

شمیم :- تو کیا آپ کی بغاوت کی نوعیت بھی وہی تھی جو میر، غالب اور اقبال کے یہاں اُردو شاعری کی گزشتہ روایات سے اُن کے انحراف میں نظر آتی ہے؟

فراق :- جی نہیں! میری بغاوت کی نوعیت کافی بدلی ہوئی تھی۔ اس کی مفصل وضاحت تو ایک طویل داستان ہوگی لیکن جیسا کہ اجمالاً عرض کر چکا ہوں، ہندوستان کی قدیم ثقافت اور وجدان کی کارفرمائی اور اس کی جھلکیاں مجھے اردو شاعری میں نہیں ملتی تھیں اور بہترین اُردو شاعری میں بھی نہیں ملتی تھیں اور دوسرے ہر لحاظ سے اردو کی بہترین شاعری میرے کلیجے کے ٹکڑے کی حیثیت رکھتی تھی۔ اب میں روا روی میں ان کمیوں کی طرف اشارہ کروں گا جن کا احساس مجھے اُردو کی بلند ترین اور درخشندہ ترین شاعری کے باوجود ہوتا رہا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ مذہب و ملت و سیاست اور سماجیات کے تمام اہم پہلوؤں سے کہیں زیادہ قیمتی میرے لئے گھر اور گھریلو زندگی سے متعلق وجدانی کائنات کی اہمیت رہی ہے۔ ڈیوڑھی، آنگن، چولہا چکی، کھانے پینے کے برتن، روزانہ استعمال کی دوسری چیزیں، گھر میں بچوں، عورتوں اور دیگر افراد کی باہمی جذباتی یک جہتی، صدہا رسوم، گھر کے رات دن غرضکہ گھر اور گھریلو زندگی سے متعلق چھوٹی سے چھوٹی جزئیات کی پاکیزگی اور ان سے ہم آہنگی کا احساس میں قدیم ہندوستانی ثقافت کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں۔ جہاں تک اس بیش بہا دولت کا تعلق ہے اُردو شاعری میں سناٹا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی کچھ جھلکیاں میر انیس کے مرثیوں میں مل جاتی ہیں کہیں کہیں نظیر اکبرآبادی کے یہاں گھر بار کی تصویرکشی ہوئی ہے لیکن ایک تو اس قسم کی شاعری یا گھر کا موضوع اُردو شاعری میں بہت ہی کم آیا ہے اور اگر آیا ہے تو اس میں وہ معصومیت، وہ ٹھیٹھ اور مترنم انسانیت، وہ روح کی گہرائیوں میں اُتر جانے والی بات نہیں ملتی جس کی نشاندہی شروع ہی سے ہندوستان کا ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کرتے رہے ہیں۔ گھریلو زندگی کے آدرش ہی زندگی اور شاعری کو تکلف اور تصنع کی جکڑبندیوں سے آزاد تہذیب کی دولت ہمیں دیتے ہیں۔ اُردو شاعری میں نہ کافی مقدار میں بچوں کا ذکر ہے، نہ پالنے کا، نہ ان معصوم غموں اور خوشیوں کا، نہ اس جھنکار اور جھنکار کا جو ماں کی مامتا یا ایک گھر والوں کے باہم تعلقات اور جذباتی قرب و ہم آہنگی میں پایا جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ غزل میں بالتفصیل اور بالتخصیص گھریلو زندگی کی پاکیزگیوں اور اس کی شعریت یا وجدآفرینی کا ذکر ممکن نہیں لیکن گھر والوں سے محبت جس شعور اور لب ولہجہ کو پالتی ہے وہ شعور اور لب ولہجہ غزل میں بھی لایا جا سکتا ہے لیکن تفصیل و تخصیص کے ساتھ گھریلو زندگی رباعیوں اور نظموں میں آجاگر کی جا سکتی ہے۔ اُردو شاعری میں یہ بڑی کمی رہی۔

دوسرے یہ کہ مادی دنیا اور مناظرِ قدرت و حسن فطرت کی سطحی مصوری یا فوٹوگرافی تو اردو شاعری میں کافی مل جاتی ہے اور ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیئے لیکن مادے کی روحانیت کا احساس، مناظرِ قدرت کی رمزیت، انسانی زندگی سے ان مناظر کی ہم آہنگی، انسان اور فطرت کا باہمی قرب اور باہم ہمرشتگی اور وابستگی، ان کی داخلی یکسانیت، اور اس یکسانیت، قرب

اور ہم آہنگی سے جو قوتِ شفا ہماری زندگی اور ہمارے وجدان کو ملتی ہے وہ عربی، فارسی اور اُردو شاعری میں بالکل نابُ غلبہ ہے جسے انگریزی میں Nature worship کہتے ہیں۔ اس کا پتہ اُردو شاعری میں نہیں ہے۔ ہندوستان کا وجدان ایک ایک پتی میں، چراغ کی ایک لَو میں، ہوا میں، آگ میں، پانی میں، مٹی میں، کھیتوں، باغوں، جنگلوں اور پہاڑوں میں، دن اور رات کی نظر کے سامنے سے گزرتی ہوئی تصویروں میں اپنی رُوح کا عکس دیکھ لیا کرتا تھا اور انسان کو اس وجدان نے فطرت کا رازداں بنا لیا تھا۔ پوری کائنات انسان کے لئے ماں کی گود بن گئی تھی کالیداس کی نظم میگھ دوت یا ناٹک شکنتلا یا جس چمکار کے ساتھ رامائن میں جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں کا ذکر آیا ہے ٹیگور کی نظموں میں گھریلو زندگی کے ساتھ ہم آہنگی اور مناظرِ فطرت کے ساتھ جس اپنائیت اور قرب کا ذکر آیا ہے، جس لہجے میں بنکم چیٹرجی کی نظم بندے ماترم میں سرزمین ہند کے پھلوں، پھولوں ندیوں اور دیگر اہم جزئیات کا ذکر آیا ہے ان تمام باتوں کا فقدان اُردو شاعری میں مجھے بہت کھٹکتا تھا۔

(" بابا ! بابا ! " ایک شوخ اور باریک سی آواز ہمارے کانوں سے ٹکرائی اور دوسرے لمحہ میں فراقؔ صاحب کے دوست رمیش صاحب کی چار سالہ بچی تیز تیز بھاگتی ہوئی کمرے میں آئی اور اُچھل کر فراقؔ صاحب کی گود میں بیٹھ گئی۔ پھر ایک ہی سانس میں کھانے پینے کی چیزوں کی ایک پوری فہرست گنوا ڈالی اور ضد کی کہ " بابا ! منگواؤ " فراقؔ صاحب اس بچی کو بیحد پیار کرتے ہیں، اسے چھیڑنے کے لئے بولے " بیٹی ! میں تو فقیر ہوں ! تمہیں کیا کھلاؤں ؟ " " واہ ! " منجو آنکھیں نچا کر بولی " تو کیا فقیر سگریٹ پیتے ہیں ؟ " ہم دونوں کو ہنسی آ گئی۔ فراقؔ صاحب نے نوکر کو بلا کر اُسے منجو کے ساتھ بازار بھیجا کہ اس کی فرمائشیں پوری ہوں اور ہم پھر اپنی گفتگو شروع کر سکیں " ہاں صاحب ! اب دوسرا سوال کیجئے " فراقؔ صاحب نے ایک تازہ سگریٹ سلگاتے ہوئے سوالیہ نظروں سے میری طرف دیکھا)

شمیم :۔ آپ نے اپنی شاعری میں اس کمی کو پورا کرنے کے لئے جو کچھ کیا کچھ اس طرف بھی اشارہ کرتے چلیے۔

فراق :۔ ابھی میں اُردو شاعری میں ہندوستان کی سدا بہار ثقافت کی جو دائمی قدریں اُردو میں نہیں ہیں یا نہ ہونے کے برابر ہیں، انھیں گنوا نہیں چکا، لیکن اچھا ہی ہوا کہ آپ نے بیچ میں یہ سوال کر دیا۔ میں نے اندازاً بیس ہزار اشعار غزلوں میں کہہ ڈالے۔ جیسا بتا چکا ہوں، صنفِ غزل کے لوازم کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان چیزوں اور باتوں کا براہِ راست ذکر تو غزلوں میں نہیں آ سکتا جن کی کچھ وضاحت ابھی ابھی کر چکا ہوں لیکن گھریلو زندگی سے جس تہذیب کردار اور وجدان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اس تہذیب اور کلچر سے ایک لب و لہجہ پیدا ہو جاتا ہے جس میں نرمی، معصومیت، ٹھہراؤ یا سکون، آہستہ روی اور دوسروں سے ہم آہنگی یا قرب کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گھر خیر و برکت کا مرکز ہے۔ گھر صرف جسم کا نہیں بلکہ رُوح کا گہوارہ ہے۔ ستاروں سے آگے جو جہاں ہیں اُن سے گھر کا مقام کہیں بلند ہے، تو میری غزلوں میں بھی جو رُوح گردش کر رہی ہے، ان سے جو فضا پیدا ہوتی ہے، جو طمانیت اور راحت گھر کے تصور میں ہے، ان تمام محرکات کو میں نے اپنی غزلوں میں جاری و ساری کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام آسان نہیں تھا۔ مجھے اپنی غزلوں کو مغائرت یا غیریت، بیرونیت اور خارجیت سے بھی بچانا تھا اور بیمار قسم کی داخلیت سے بھی۔ مجھے اپنی غزلوں میں ایک ایسے سہانے پن کو پیدا کرنا تھا جو نور کے تڑکے میں ہوتا ہے،

سکوتِ نیم شبی میں ہوتا ہے۔ فطرت کے پس منظر اور پیش منظر میں، گھر اور گھریلو زندگی میں ہوتا ہے اور جنسی زندگی کے ایسے شعور میں ہوتا ہے جو رام اور سیتا، نل دمینتی اور ساوتری ستیہ وان، رادھا اور کرشن، میگھ ناتھ اور سلوچنا، شیو اور پاربتی اور ہندوستانی ثقافت کے پیدا کردہ مرد وزن کے باہمی تعلقات میں زندۂ جاوید کر دیا گیا ہے۔

آپ کی رباعیوں میں پہلے پہل اردو شاعری گھریلو زندگی کے گھریلو پن، رنگینی، دلکشی، سدا سہاگ، دوشیزگی، طہارت، عظمت اور دیویت کا احساس کراتی ہوئی نظر آئے گی اور سنائی دے گی۔

کاش میں تقریباً ایک ہزار غزلیں کہنے کے علاوہ اپنی پسند کے اور اپنے آدرشوں کے مطابق سو نظمیں بھی کہہ لیتا۔ خیر اس طرح کا افسوس تو مجھ سے بھی بڑے بڑے کچھ شاعروں کو رہا ہے کہ انھوں نے جو کچھ لکھا اس کے علاوہ کیا کیا اور لکھتے لیکن آدھی رات، پرچھائیاں، دھرتی سنگیت، جگنو اور ہنڈولہ، میری وہ نظمیں ہیں جن میں اور بہت سے دیگر عناصر کے علاوہ مناظرِ قدرت کا جو احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ ہندوستان کی ثقافت اور وجدان سے جس قدر ہم آہنگ ہیں۔ اس کی دوسری مثال اردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آئے گی۔ اردو شاعر کو خیالات میں ڈوبنا تو خوب آتا ہے لیکن زمین میں سمانا، فضا میں تحلیل ہو جانا، مناظرِ قدرت کی تہہ در تہہ رمزیت میں ڈوب جانا ذرا کم ہی آ سکا ہے۔ حال میں میں نے اے مادرِ ہند کے عنوان سے سو مسلسل رباعیوں کی شکل میں جو نظم کہی ہے مجھے امید ہے کہ اس میں ہندوستان کے حقیقی وجدان و نظریات اور آدرشوں کی بہت سی جھلکیاں ملیں گی۔

شمیم: ہماری اردو شاعری میں جن قدروں کی کمی رہی ہے ان میں سے دو پر آپ روشنی ڈال چکے، کیا کسی اور کمی کی طرف بھی آپ اشارہ کریں گے؟

فراق: کہا گیا ہے کہ دنیا بھر کی ہر زبان اور ہر زمانے کے ادب میں عشق یا محبت کی حیثیت ایک جابر حکمراں کی رہی ہے اگر ہم دنیا کے ادب سے جنسی محبت والا ادب خارج کر دیں تو یہی نہیں کہ کائناتِ ادب سونی اور ویران ہو کر رہ جائیگی بلکہ جو حصہ بچ رہے گا یعنی غیر عشقیہ وہ بھی اپنا رس جس بہت کچھ کھو بیٹھے گا۔ ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی روایتوں نے جیسا عشقیہ ادب ہمیں اور دنیا کو دیا ہے، وہ نہایت بلند اور پاکیزہ ہے۔ اور انسان کے دل میں گھر کر لینے والا ادب ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہندوستان سے باہر کا عشقیہ ادب غیر معمولی عظمت کا حامل نہیں ہے۔ Divine Comedy میں دانتے نے بیٹرس کا جو کردار اور تصور پیش کیا ہے، فاؤسٹ میں گوئٹے نے مارگریٹ کے کردار میں نسائیت اور دیویت کی جو حد جس طرح دکھائی ہے، شیکسپیئر نے جو زندۂ جاوید تصویریں عورتوں کی پیش کی ہیں اور اسی طرح ایران اور دیگر ممالک میں جو بلند ترین عشقیہ شاعری ہوئی ہے یہ سب آفاقی ادب کی امر تخلیقیں ہیں۔

رہی ہماری اردو، مجھ سے پہلے سب سے بڑی تعداد میں بہترین عشقیہ اشعار میر اور صرف میر کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے اردو کلام میں جو عشقیہ اشعار ہیں، ان کی نزاکت، لطافت، صداقت اور ان کے بانکپن سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ان میں انفعالی کیفیت بہت کم ہے، سپردگی کا جذبہ بہت کم ہے۔ احترامِ حسن کا جذبہ بھی ان کے عشقیہ اشعار کا غالب عنصر نہیں ہے بجائے ہم آہنگی کے، مغائرت کا پہلو غالب کے عشقیہ اشعار میں جھلک رہا ہے۔ لیکن میں کسی ایک خیال کا شکار نہیں۔ غالب

کے عشقیہ اشعار بہت کم ہیں۔ پھر بھی ہم کسی قیمت پر اپنے آپ کو ان سے محروم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ اُردو کے اچھے عشقیہ اشعار صرف میرؔ اور غالبؔ کے یہاں نہیں ہیں۔ معمولی غزل گویوں نے بھی ایسے جادو بھرے عشقیہ اشعار کہے ہیں کہ ان کا جادو کبھی ٹوٹ نہیں سکتا۔ اس کے علاوہ اُردو شاعری میں عشق کا لفظ جنسی محبت کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا بہت آگے نکل گیا ہے۔ اُردو کے عشقیہ اشعار جنسیت کی سرحدیں توڑتے ہوئے یا ان سے بلند اُٹھتے ہوئے ایک پورا فلسفۂ زندگی مرتب کرتے ہیں۔ کاش کوئی ایسے جواہر پاروں کا بلند نظری سے ایک انتخاب شایع کر دیتا یا مرتب کر دیتا۔ بات چیت کے دوران میں صرف ایک مثال دوں گا آسیؔ غازی پوری کے اس شعر سے ؎

تمہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اردو غزل کے چھپے ہوئے دواوین میں بھی عشقیہ اشعار خصوصاً ایسے عشقیہ اشعار جن کا موضوع جنسی محبت ہے اور جو تاثیر سے تھرتھرا رہے ہیں، معمولی اشعار کی بھرمار میں دب کر رہ گئے ہیں۔ اس باب میں جو کمی تھی اسے سینما نے پورا کر دیا اور اس طرح اُردو شاعری سستے پن اور لیبیّوں کا شکار ہو کر رہ گئی۔

شمیم:۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ عشقیہ شاعری کو سنوارنے اور بھرے رجحانے کی کوئی کوشش اُردو شعرا نے نہیں کی؟

فراقؔ:۔ جب میری شاعری نے آنکھیں کھولیں تو داغؔ و امیرؔ کی آواز بازگشت کی آخری گونجیں فضا میں سنائی دے رہی تھیں لیکن نئی آوازیں بھی کانوں میں پڑنے لگی تھیں۔ شادؔ عظیم آبادی، آسیؔ غازی پوری، عزیزؔ لکھنوی اور ان کے متعدد ہم نواؤں نے پُر خلوص مترنم اور پُر تاثیر عشقیہ شاعری شروع کر دی تھی۔ حسرتؔ نے بھی عشقیہ شاعری کی نشاۃ ثانیہ کی قابلِ قدر نمائندگی کی۔ اس صدی کے اوائل میں حالیؔ نے جو صدائے احتجاج بلند کی تھی، وہ کام کر کے رہی۔

شمیم:۔ آپ نے اپنے خیال کے مطابق اپنی عشقیہ شاعری میں کن مخصوص مقاصد اور نظریات کی ترجمانی کی؟

فراقؔ:۔ یہ ایک مستقل موضوع ہے جو تفصیل و طوالت چاہتا ہے۔ اپنی شاعری کے بارے میں سوچتے سوچتے میں خود تھک تھک کر رہ جاتا ہوں۔ بہرحال مختصراً اور اجمالاً میں یہی کہوں گا کہ نار کو نور میں بدل دینا، شر کو خیر میں بدل دینا، تکلف کو برطرف کر کے معصومیت اور خلوص کو عشقیہ شاعری میں جگہ دینا میری مسلسل کوشش رہی ہے۔ جنسی تعلقات کی رمزیت، پاکیزگی بلکہ روحانیت اور ان ذرائع سے تعمیرِ انسانیت میری عشقیہ شاعری کا مقصد رہا ہے۔ ہندوستان کی قدیم ثقافت اور ہندوستان کی عشقیہ شاعری میں جو مخصوص سوز و گداز ہے اُسے میں نے اُردو غزل میں منتقل کرنا چاہا ہے۔ بیک وقت شاہدِ حسن کی انسانیت اور دیویت کا احساس میرے بہت سے عشقیہ اشعار میں ملے گا۔

اس وقت مجھے ایک بات یاد آ گئی شعر العجم میں ہندوستان کے فارسی شعرا کا ذکر کرتے ہوئے شبلیؔ نے کہا ہے اور بہت واضح طریقے سے کہا ہے کہ ہندوستانی ثقافت اور روایات نے جس پاکیزگی اور معصومیت، جس نرمی اور نرم آہنگی اور خیر و برکت کے عناصر سے اپنے آپ کو مالا مال کر رکھا تھا وہ ہندوستان کے فارسی شعرا کے کلام میں روحِ رواں کی طرح یوں جاری و ساری نظر آتے ہیں کہ حافظؔ اور سعدیؔ کے یہاں بھی اس کی مثالیں نہیں ملتیں۔ محض حبِّ وطن نے شبلیؔ سے یہ بات نہیں کہلوائی بلکہ نازک تنقیدی بصیرت نے۔ ہندو مزاج ایک لحاظ سے انتہائی حد تک مذہبی مزاج ہے لیکن دوسرے

لحاظ سے یہ مزاج بالکل غیر مذہبی ہے۔ اسے ہندوستان کی مٹی نے، آب و ہوا نے، فضا نے، جغرافیائی مناظر نے، کھیتوں کی سوندھی خوشبو نے ہندوستان کی ٹھنڈک اور گرمی نے اور پر امن زراعتی زندگی نے، اس سانس نے جو ہندوستان ہی کی فضا میں لی جا سکتی ہے، جنم دیا ہے اور اسی مزاج نے ہندوستانی ثقافت کی تخلیق کی ہے۔ اس مزاج کو اپنا کر کوئی غیر ہندو اپنے دین و مذہب سے بجائے دور ہونے کے اور قریب تر آ جائے گا اور ہندوستان سے بھی قریب تر ہو جائے گا۔

اس مزاج کی ترجمانی کرنے کی کوشش میں نے اپنی غزلوں میں کی ہے۔ خواہ میرے منتخب اور متفرق اشعار کے ذریعہ آپ میری شاعری کو پرکھنا چاہیں یا اس مجموعی اثر کے ذریعہ پرکھنا چاہیں جو میری غزلوں سے پیدا ہوتا ہے آپ کو اس کا اندازہ ہو جائے گا کہ میری عشقیہ شاعری ایک ایسی طمانیت اور آسودگی کی حامل ہے جو بے صبری، ناآسودگی، سطحی ہیجان اور محض ماورائی خیال آفرینیوں کا نعم البدل ہے۔ میں نے خلوص اور معصومی کے الفاظ کئی بار اس دورانِ گفتگو میں استعمال کئے ہیں لیکن خلوص اور معصومیت کو گہری معنویت دینا، اسے تہہ در تہہ بنانا، بلند ترین فکریات کو اس میں سمو دینا، اپنی آواز کو ایک سوچتی ہوئی آواز بنا دینا اور شعور میں ایک پرسکون تھرتھراہٹ پیدا کر دینا اور ان سب کے ساتھ ساتھ ایک دائمی سوز و ساز پیدا کر دینا یہی رہی ہیں میری کوششیں۔

شمیم:- فراق صاحب! عشقیہ شاعری آپ کا خاص موضوع ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری پر آپ نے ایک کتاب بھی لکھ ڈالی ہے اس لئے آپ اس سلسلے پر کچھ اور روشنی ڈالیے!

فراق:- اردو کی بہترین عشقیہ شاعری غالباً فارسی کے اثر سے غزل ہی کے ذریعہ ہوتی رہی ہے۔ میر حسن کی مثنوی اور دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم یوں تو سو فیصدی عشقیہ رہی ہیں لیکن عشق کا کوئی بلند یا قیمتی معیار ان مثنویوں میں بلکہ اردو کی قریب قریب تمام عشقیہ مثنویوں میں نہیں ملتا۔ ہر عشق میں صداقت اور شدت ضرور ہے اخلاص بھی ہے اور تاثیر بھی۔ لیکن ان تمام مثنویوں میں وہ بات کہاں جو رادھا اور کرشن کی محبت سے متعلق شاعری میں ہمیں ملتی ہے یا شکنتلا میں ملتی ہے یا شیکسپیئر کے ڈراموں میں ملتی ہے یا میگھ دوت میں ملتی ہے۔ خود میں نے شامِ عیادت میں اس موضوع کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے۔ آدھی رات اور پرچھائیاں اور ہنڈولہ میں اور میری بہت سی رباعیوں میں عشق کے موضوع کو وسعت دینے کی اور اس کی لپیٹ میں بہت سے لوازم و متعلقات کھینچ لانے کی کوشش ہے گی۔ انگریزی میں سانیٹ اور انگریزی نظم کی دوسری اصناف میں لاجواب عشقیہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں کاش ہم اردو شاعروں کو یا ہم میں سے کچھ کو اس کی توفیق ہو کہ غزل کے علاوہ دنیا کی بہترین عشقیہ شاعری سے ٹکر کھانے والی عشقیہ نظمیں لکھ سکیں۔ بلند پایہ اور آفاقی حیثیت کے حامل ڈرامے بھی اردو میں اب تک نہیں لکھے جا سکے۔ آگے کے لئے اظہارِ امید کیا جا سکتا ہے۔ مناظرِ قدرت کے پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ بلند عشقیہ شاعری نہیں کی جا سکی ہے۔ بیانیہ نظمیں مثنوی کا ڈھانچہ چھوڑ کر کہی جائیں اور غیر مقفیٰ ہوں تو شاید ہم کالیداس اور عشقیہ شاعری کے دیگر مشاہیر کا دامن چھو سکیں۔ جامی کی یوسف زلیخا کے مرتبے کی عشقیہ نظم بھی اردو میں نہیں ملتی۔

"اچھا بھئی! اب بقیہ باتیں کل کی جائیں!" فراق صاحب نے اپنا جواب ختم کرتے ہی کہا۔ سورج کب کا غروب ہو چکا تھا۔ شام نے اپنے ڈینے پھیلا دیئے تھے اور لحظہ بہ لحظہ تاریکی کی چادر دبیز ہوتی جا رہی تھی۔ اس لئے بقیہ باتیں دوسری شام پر چھوڑ کر میں فراق صاحب سے رخصت ہو گیا۔

تیسری شام

۲۱ر اکتوبر ۱۹۶۳ء

وقت:- سہ پہر، تقریباً چار بجے

مقام:- فراق صاحب کے بنگلے کا باہری برآمدہ۔ ہم دونوں دو ایزی چیرس پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ قریب ہی ایک چھوٹی سی میز پر ٹیبل فین رکھا ہوا ہے، اور کرسیوں کے درمیان میز پر چائے کی ٹرے۔ برآمدے کے سامنے ایک خوبصورت لان ہے۔ اسی برآمدے میں بیٹھے بیٹھے فراق صاحب نے آدھی رات کہی تھی جب سکوتِ شب کا جادو ساری فضا پر چھایا ہوا تھا اور لان میں "ہار سنگھار" کا پیڑ اس طرح چپ چاپ کھڑا ہوا تھا "دلہن ہو جیسے حیا کی سگندھ سے بوجھل" اور لان سے پرے بینک روڈ پر سواریوں کے بڑے گھنگھروؤں کی جھنکاریں "اونگھتی ہوئی بڑھتی تھیں"، چائے کے بعد گفتگو کا آغاز ہوا۔)

شمیم:- فراق صاحب! مستقبل کے شعراء کو جو عشقیہ شاعری کرنا چاہیں آپ کیا مشورہ دیں گے؟

فراق:- فارسی کے علاوہ مستقبل کے عشقیہ شاعروں کو یونانی ادب سے لے کر آج تک کے مغربی ادب کی نظموں، ناٹکوں، نثری عشقیہ ادب سے اچھی طرح شرابور ہو جانا چاہیے۔ عشق کرنے کو تو سبھی کر سکتے ہیں لیکن عشقیہ شاعری کرنا سب کے بس کی بات نہیں اس کے لئے بہت بڑے کلچر کی ضرورت ہے اور آفاقی عشقیہ ادب سے کماحقہٗ واقفیت کی بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادب اور قدیم ہندی ادب اور ٹیگور کی بہت سی تخلیقات اُردو کے عشقیہ شاعر کے وجدان اور صلاحیتوں کی تعمیر کر سکتے ہیں۔ ایسا ہونے سے ہی مستقبل میں اردو بلند عشقیہ شاعری کی تخلیق کر سکے گی۔ ہمارے بڑے سے بڑے شعراء بھی پڑھتے کم ہیں اور جو پڑھتے ہیں اُسے اپنے وجدان کا گوشت پوست نہیں بنا پاتے یعنی اُسے ہضم نہیں کر پاتے۔

شمیم:- آپ کے علاوہ چند دوسرے شعراء کے ہاتھوں جو قابل قدر ادبی کارنامے وجود میں آئے اور عشقیہ شاعری کے سرمائے میں جو اضافے ہوئے اُن کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

(میرا سوال سُن کر فراق صاحب زیر لب تبسم کے ساتھ بولتے بھئی۔ ہم عصر شعراء کے متعلق اظہار خیال کرنا ذرا خطرناک کام ہے۔ مثلاً ایک لطیفہ سنیئے۔ ایک بار میں، مجاز اور جوش میرٹھ سے دلی جا رہے تھے کہ ایک پنجابی نوجوان نے ٹرین میں ہم تینوں کو مخاطب کرتے ہوئے پوچھا کہ ...... کے مقابلے کا شاعر اس وقت ہندوستان میں کون ہے؟ مجاز نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا— "بہزاد لکھنوی!" یہ سُن کر فراق صاحب کے علاوہ مجھے بھی ہنسی آگئی اور فراق صاحب کے دوست رمیش صاحب کو بھی جو بیچ میں وہاں آگئے تھے اور ہماری گفتگو سن رہے تھے۔ چند لمحوں کے توقف کے بعد فراق صاحب نے کہا— خیر! اب اپنے سوال کا جواب سنیئے۔)

فراق:- میرے دماغ کی نشوونما اور میری شاعری کا آغاز خلا میں نہیں ہوا۔ ہندوستان میں بیسویں صدی کے آغاز سے دو تین دہائیوں تک ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کے اثرات ملک گیر ہو چکے تھے۔ کچھ عرصہ پہلے اُردو میں غالب کے آخری زمانے میں، حالی، آزاد، شبلی، سرشار اور دیگر اکابر ادب اس ملک گیر نشاۃ الثانیہ کی پہلی پیداوار تھے۔ میرے جوان ہوتے ہوتے اُردو دنیائے ادب میں ایک تعمیری انقلاب آچکا تھا۔ پریم چند نے اردو ادب کو ایک مصنوعی اور مجلسی زندگی سے اُٹھا کر اُسے گویا ہندوستان کے دل میں بٹھا دیا

تھا۔ میں اپنے پیشرو شاعروں کا ذکر کر چکا ہوں۔ میری شاعری اس صدی کی دوسری دہائی میں شروع ہو کر دوسری جنگِ عظیم سے کافی پہلے فکر و بیان کی پختگی حاصل کر رہی تھی۔ اب ہندوستان کی نشاۃ الثانیہ پورے عروج پر آ چکی تھی۔ گزشتہ چوتھائی صدی میں اردو ادب نے نظم و نثر کے بہت سے شاہکار ہمیں دیئے۔ بہت سے نئے نام اُبھرے کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور شاعری میں مجاز، فیض، سردار جعفری، جذبی، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، اور حال میں کیفی اعظمی، شمیم کرہانی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، ابن انشا کے نام ایک سانس میں میرے ذہن میں آ گئے۔ یہ فہرست نہایت نامکمل ہے۔ بہت سے نہایت اچھے نام یقیناً چھوٹ گئے ہوں گے۔ مفکرانہ اور نقادانہ ادب کے نئے نمائندوں کے نام خوفِ طوالت سے نہیں گنوا رہا ہوں۔

جس دور کا ذکر کر رہا ہوں اس دور میں ترقی پسند ادب کی تحریک اُبھری۔ پروان چڑھی اور جو کام اُسے کرنا تھا اسے انجام دے کر ملک کی عام ادبی تحریک میں جذب ہو گئی بہت سے ترقی پسند ادیب چونکہ اپنی اور آفاقی ثقافتی وراثت سے اپنے آپ کو مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکے تھے اس لئے وہ جلدی جلدی دائمی دوام ہوتے ہوتے یادِ ایام ہو گئے۔ انھوں نے انقلاب روس سے پہلے کے آفاقی ادب کو صرف جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظریے اور نظام کی پیداوار سمجھ رکھا تھا اور اس امر کو نظر انداز کر دیا تھا کہ اس ادب کے فروعی اور ضمنی پہلو تو فانیات سے تعلق رکھتے تھے لیکن غیر اشتراکی ادب میں وہ زندہ جاوید اثباتی عنصر بھی ہیں جن کا تعلق باقیات سے ہے اور جن سے رشتہ جوڑے بغیر ادیب پائندگی حاصل نہیں کر سکتا۔

شمیم:۔ آپ نے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہوئے کئی نام گنوائے لیکن جوشؔ کے کارناموں کے متعلق آپ نے کچھ نہیں کہا۔ آخر وہ بھی تو آپ کے ہم عصر ہیں!

فراقؔ: ہندوستان کے حقیقی وجدانی اور تہذیبی عناصر کی جو کمی اردو شاعری میں رہی ہے اس کا خیال میرے دماغ پر چھایا ہوا تھا۔ بات طویل ہوتی جا رہی تھی اور جوشؔ ایسا شاعر نہیں کہ روا روی میں اس کا نام لے کر کوئی آگے بڑھ جائے۔ اب آپ نے پوچھ ہی لیا ہے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ اگرچہ جوشؔ کی شاعری کی اسپرٹ اور ان کے وجدان کے اجزائے ترکیبی سراسر ہندوستان کے حقیقی، اور داخلی اور داخلی ترین تہذیبی عناصر کی ترجمانی نہیں کرتے، پھر بھی اس امر سے قطع نظر ان کے کلام کا چوتھائی حصہ اور یہ چوتھائی حصہ بھی سات آٹھ ہزار اشعار سے کم پر مشتمل نہیں ہے، اُردو کے بہت سے دواوین پر بھاری ہے کاش ان کا کلام پُر جوش ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا ہی خاموش بھی ہوتا، بلند ہونے کے ساتھ ساتھ اتنا ہی گہرا بھی ہوتا جو عظیم ترین ادب کی خصوصیات ہیں۔ جوشؔ کی شہرت ہمیں انگریزی شاعری کی تاریخ میں بائرنؔ کی شہرت کی یاد دلاتی ہے۔ جس نے چوتھائی صدی تک پورے یورپ میں چکا چوند پیدا کر رکھی تھی اور ایک آفتاب نصف النہار کی یاد اپنے پیچھے چھوڑ گیا تھا۔ اس سے زیادہ ایک مختلف العنوان گفتگو میں جوشؔ کے متعلق نہیں کہوں گا لیکن جوشؔ کے بغیر ۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی اُردو شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

شمیم:۔ آپ کے نزدیک غزل کا موضوع کیا صرف جنسی محبت ہے؟

فراقؔ: جنسی محبت کے موضوع کو غزل میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ جنسی عشق سے متعلق شاعری ایک نردبان کی حیثیت رکھتی

ہے اور تدریجی ارتقا کا اس شاعری میں بہت بڑا امکان ہے۔ انسانی جمال سے پیدا شدہ تصورات و محرکات ترقی کر کے جمالِ آفاق اور جمالِ حیات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور نئی معنویت کے حامل ہو جاتے ہیں لیکن فارسی اور اُردو غزلوں میں صدہا نہیں، ہزارہا ایسے بلند ترین اور لطیف ترین اشعار بھی ملتے ہیں جن کا تعلق جنسی محبت سے نہیں ہے! آغازِ عالم سے اب تک کے تمام مرکزی، دائمی اور انسانیت گیر تصورات غزل کے موضوع ہیں۔ صرف عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی نہیں۔ مثالیں دینا شروع کروں تو یہ بات چیت ایک دفتر بن جائے گی۔ اُردو غزل میں نازک ترین، لطیف ترین، بلند ترین جو غیر عشقیہ اشعار ہیں ان کا بھی کوئی مجموعہ مرتب ہو جائے تو ادب کی یہ بہت بڑی خدمت ہو گی۔

شمیم:- فراق صاحب! زیادہ نہیں چند اشعار اس قسم کے ضرور ارشاد فرمایئے تاکہ بہت سے لوگوں کی یہ غلط فہمی دور ہو جائے کہ غزل صرف معشوق سے باتیں کرنے کا نام ہے!

فراق:- یہ بھی سنئے—

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں — کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے (میر)

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر — نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے (غالب)

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں — وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے (آتش)

خراب مٹی نہ ہو کسی کی نہ کوئی مردودِ دوستاں ہو — جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا (آتش)

تمام عمر اسی احتیاط میں گذری — کہ آشیاں کسی شاخِ چمن پہ بار نہ ہو (محشر لکھنوی)

اب اپنے والد عبرت مرحوم کے دو شعر سناؤں گا—

زمانے کی گردش سے چارہ نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

کیا ڈھونڈتی ہے گلشنِ عبرت میں اے خزاں — تو جانتی ہے سب کے چمن میں بہار ہے

شمیم: آپ نے اپنا کوئی شعر نہیں سنایا!

فراق:- بھائی میں کیا اور میرے اشعار کیا! میں اپنے اشعار کہہ کر بھول جاتا ہوں اور بسا اوقات دوسروں ہی کے اشعار میں ڈوبا رہتا ہوں۔ امتثالِ امر کے طور پر یہ اشعار حاضر ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے

زندگی کیا ہے آج سے اے دوست سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

کبھی ہو سکا تو بتاؤں گا تجھے رازِ عالمِ خیر و شر کہ میں رہ چکا ہوں ازل ہی سے گہے ایزد و گہے اہرمن

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا وہ رنگِ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

شمیم :۔ اپنی شاعری کے کچھ اور پہلوؤں کی طرف بھی میری خواہش ہے کہ آپ اشارہ کریں۔

فراق :۔ اُردو شاعری ایک ایسی چیز رہی ہے جسے ہم چاہیں تو پنسل اسکیچ یا صرف ایسے نقوش کہہ سکتے ہیں جن میں لمبائی اور چوڑائی تو ہے لیکن حجم یا جسامت یا مادی ٹھوس پن نہیں ہے۔ یہ صفت ہند و آرٹ کی اہم خصوصیت ہے۔ اُردو میں حجم یا جسامت کی کچھ مثالیں میرے علاوہ دوسرے شعرا کے یہاں بھی خال خال مل جاتی ہیں مصحفی نے احساسِ جسم اپنے کئی اشعار میں کرایا ہے اور محبوب کا بدن اور اُس کا گداز، اس کی نزاکت کے ساتھ ساتھ مصحفی کے کئی اشعار کا موضوع رہا ہے۔ پھر نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی مادی اشکال کی مادیت کا ہمیں اندازہ ہوتا ہے۔ انیس کے یہاں بھی ایسے بند مل جاتے ہیں جن میں ہم اپنے آپ کو کرداروں کا جسم چھوتے ہوئے پاتے ہیں۔ جوش کے کئی اشعار اس لحاظ سے بھرپور ہیں۔ میں نے روپ کی رباعیوں میں اس امر کی بھی کوشش کی ہے کہ ہم موضوعِ شعر کو صرف سمجھیں نہیں بلکہ انھیں چھوئیں اور اپنی گرفت میں لے سکیں۔ جس طرح چٹانوں کو کاٹ کر مندر بنائے گئے ہیں یا ہندوستان میں جو بت گری کی گئی ہے یا ہندوستانی مصوری میں بھی جو سہ پہلوئی صفت ملتی ہے اسی طرح میں نے لمساتی حس کو آسودہ کرنے کی کوشش روپ کی رباعیوں میں کی ہے۔

اب سے بیس برس پہلے کی بات ہے جب ایک عجیب واقعہ ہوا۔ جون کی گرمی زندگی اور زمین کو پھونک رہی تھی۔ لوگ جھلسے جاتے تھے۔ ایک مختصر سی صحبت میں احباب کے اصرار پر میں اپنے کچھ اشعار سنا رہا تھا۔ باہر چنگاریاں برس رہی تھیں اور اندر بھی گرمی کی تیز آنچ ہر ایک کو لگ رہی تھی۔ میرے اشعار سنتے سنتے (اب یہ یاد نہیں آتا کہ وہ اشعار کیا تھے) ہم لوگوں کے ایک مسلمان دوست اس طرح کانپ اٹھے گویا انھیں کڑاکے کا جاڑا کاٹنا پڑ رہا ہے اور بول اُٹھے کہ شدید سردی محسوس ہو رہی ہے۔ میرے اشعار نے چلچلاتی دھوپ میں یہ سماں پیدا کر دیا تھا۔ ٹھنڈک اور تراوت کا احساس مادی اور روحانی دونوں معنوں میں میرے بہت سے اشعار میں ملے گا۔ میرے ایک محبوب دوست نے اسی خصوصیت کے لحاظ سے مجھے مشورہ دیا کہ اپنی غزلوں کے پہلے مجموعے کا نام شبستان رکھوں۔ اُردو شاعری کو اب سے اندازاً چالیس برس پہلے تک ایسا لگتا تھا کہ بخار چڑھا ہوا ہے اور کبھی کبھی سرسامی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ میں نے اپنی شاعری میں اسی بخار کو اُتارنا چاہا ہے۔

شمیم :۔ شاعری میں زبان یا اسلوب سے متعلق آپ کے کیا خیالات رہے ہیں؟

فراق :۔ زبان کا ایک خارجی پہلو ہوتا ہے اور ایک داخلی۔ خارجی پہلو کا تعلق لغت اور قواعد سے ہے اور درس و تدریس سے، لیکن داخلی پہلو کا تعلق شاعر کے انفرادی وجدان و محسوسات سے ہے۔ انفرادی درک و وجدان کو عالمگیر ہونا چاہیے۔ یہاں شاعر اپنے آپ کو اس وقت پاتا ہے جب انسانیت کے وجود میں اور اس کے ماضی و حال میں اور ممکن ہو تو اس کے مستقبل میں

بھی اپنے آپ کو تحلیل کرے۔ تہذیب اور جبلتیں مل کر جب ایک ہو جاتی ہیں اس وقت وجدان کی تکمیل ہوتی ہے۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو اپنی زبان میں شعر کہے اور ہر ایک یہ محسوس کرے کہ ع

"میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

لیکن یہ دل بھی ایک عجیب بلا ہے۔ دل بھی ایک تہہ در تہہ چیز ہے۔ جب داغ اپنے اشعار رام پور میں سُناتے تھے تو رگ پھڑک اور تڑپ اُٹھتے تھے بلکہ ہندوستان بھر کا یہی عالم ہوتا تھا لیکن داغ اور ان کے معاصرین کو اس کا پتہ نہ چل سکا کہ ان کی آواز دل کی بہتیری رگوں اور آخری تہوں کو نہیں چھوتی بلکہ دل کی سطحوں پر کھیلتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ زبان اور اسلوب سے متعلق میرا نظریہ یہ رہا ہے کہ زبان کے خارجی حصے کو یعنی لغت کو داخلی حصے کا ترجمان بنا دیا جائے۔ لغت میں جنم لے چکنے کے بعد شاعر کی تخلیقوں میں الفاظ کو پھر سے جنم لینا چاہیئے اور عام الفاظ میں مخصوص خط و خال اور مخصوص آواز اور تحت الالفاظ صفات پیدا ہو جانی چاہئیں۔ لفظوں فقروں اور شعر کی صوتیات کی ایک شخصیت رونما ہونی چاہیئے اور یہ شخصیت بھی بیک وقت نمایاں اور تہہ دار ہونی چاہیئے۔ آپ منہ کا لفظ لے لیجیئے کتنا عام اور معمولی لفظ ہے، اب میر کا یہ شعر سنیئے۔

آئینہ خانہ ہے یہ سارا جہاں ۔۔۔ منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

یہ کون سا منہ ہے؟ اور کیسا منہ ہے؟ اور نظر آنے کا کیا مفہوم ہے؟ اب میرے کچھ اشعار سنیئے۔

شام کے سائے گھلے ہوں جس طرح آواز میں ۔۔۔ ٹھنڈکیں جیسے کھنکتی ہوں نغمے کے ساز میں

آواز میں شام کے سائے کا گھل جانا، یہ عام الفاظ کا مخصوص اور انفرادی استعمال ہے۔ ٹھنڈکوں کی کھنک کس نے سُنی ہے؟ لیکن ایک لطیف احساس کو میں اس طرح بیان کر سکتا تھا بے وفائی کو دنیا میں کون ایسا شخص ہے جو مستحسن بتائے دشمن سے بھی بے وفائی قابل لعنت ہے لیکن اس شعر میں۔

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں ۔۔۔ خیر تم نے تو بے وفائی کی

معشوق کی بیوفائی یا دوست کی بے وفائی قابل احترام چیز بن گئی ہے۔ نیند کا لفظ ایک جانا پہچانا ہوا لفظ ہے لیکن اس کا انتہائی لطیف استعمال اس شعر میں دیکھیئے۔

کون یہ لے رہا ہے انگڑائی ۔۔۔ آسمانوں کو نیند آتی ہے

اور اس شعر میں بھی۔

دلوں میں داغ محبت کا اب یہ عالم ہے ۔۔۔ کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلی رات چراغ

اب یہ دیکھیئے کہ محشر لکھنوی نے اس شعر میں "کہاں" کے لفظ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔

بات بھی پوچھی نہ جائے گی جہاں جائیں گے ہم ۔۔۔ تیری محفل سے اگر اُٹھے کہاں جائیں گے ہم

شاعری میں زبان کا استعمال کچھ اس طرح ہونا چاہیئے کہ انتہائی مانوسیت کے ساتھ ساتھ استعجاب اور رمزیت کا بھی گہرا احساس ہو اور الفاظ صوتیات کی مدد سے اپنی تہیں اُٹھاتے ہوئے نظر آئیں۔ یہ کام ایسے شاعروں کے لئے، خواہ وہ

کتنے ہی بڑے شاعر ہوں، ایک امرِ محال بن جاتا ہے جو شاعری کو عمل کا پیغام بنانا چاہتے ہیں یا کسی مذہب و ملت کے لوگوں لہکا دینے اور للکار دینے کو شاعری سمجھتے ہیں۔ غیر شاعرانہ مقاصد، خواہ انہیں کوئی کتنا ہی بلند سمجھ لے بلند شاعری کو جنم نہیں دے سکتے البتہ ایسی شاعری ایک منظوم خطابت ضرور ہو سکتی ہے۔

شمیم: زبان کے سلسلے میں جن اہم لوازم کا آپ نے ذکر کیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کسی امر کی طرف آپ اشارہ کرنا چاہیں گے؟

فراق: شاعری کی زبان و اسلوب کے سلسلے میں غنائی عناصر کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اُردو شاعری میں اس صفت کی بڑی کمی رہی ہے۔ خاص کر لکھنؤ اسکول کی شاعری میں منظوم نثر کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ شعر میں لچک اور جھنکار صرف بات سے پیدا نہیں ہوتی کہ شعر تقطیع سے نہیں گرتا۔ تمام اصنافِ سخن میں غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی متعدد بحروں اور زمینوں میں موسیقیت اور ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا اردو شاعری میں کیا بہت کم گیا۔ رباعی میں بھی دوسری کمتوں اور اطراف سے اور دوسرے انداز سے غنائی صفت پیدا کی جا سکتی ہے۔ ایران میں تو رباعی کا نام ہی ترانہ تھا۔ نظموں میں بھی غنائیت کی کھنک، جھنکار اور تھرتھراہٹ پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں تلسی داس کی راماین ہے۔ یہ اسی بحر میں لکھی گئی ہے جسے فارسی کے شعرا نے بھی استعمال کیا ہے اور اُردو شعراء نے بھی مثلاً ؎

خیز برسم بادہ گساری

یا ؎

اے دلِ ناداں اے دلِ ناداں

یا میر کی مثنوی ۔ ؎

ضبط کروں میں کب تک آہ اب — چل رے خامہ بسم اللہ اب

لیکن اس بحر کو فارسی اور اردو شعرا موسیقیت میں اس طرح شرابور نہیں کر سکے جس طرح تلسی داس نے اسے کر دیا۔ ان کی راماین کا ہر مصرعہ اور ہر شعر ایسا اثر پیدا کرتا ہے گویا کانوں میں کوئی رس گھول رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے الفاظ نہیں امرت کی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔ فارسی شاعری میں حافظ اور سعدی سے بھی کہیں زیادہ مولانا روم کی مثنوی ہے اور غالباً مرزا بیدل کی شاعری ہے۔ اُردو میں غزلیں گائی تو بہت گئی ہیں لیکن اشعار میں فی نفسہٖ غنائیت صرف کہیں کہیں اور کبھی کبھی پیدا ہو سکی ہے۔ میں نے جہاں تک ہو سکا ہے اپنی شاعری کے بڑے حصے میں غنائیت کا خاص لحاظ رکھا ہے لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ میرے علاوہ دوسرے شعراء کے یہاں غنائی شاعری سرے سے ملتی ہی نہیں۔ شعر راگ راگنی تو نہیں ہے لیکن سنگیت سے اس کے بنیادی تعلق کو بھی نہیں بھولنا چاہیے۔ غالب کے یہاں اکثر ہمیں یہ صفت نظر آتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی کافی غنائیت ہے۔ اس دور میں فانی کی متعدد غزلیں نہایت مترنم ہیں البتہ یہ ترنم اور غنائیت معانی کی طرح تہہ در تہہ ہونی چاہیے۔ جیسے جیسے شعر بڑھے آواز میں تہیں پڑتی جائیں۔

اچھا بھائی! اب کسی قدر تھک گیا ہوں اور آپ کو اور باتیں پوچھنی ہوں یا اور تبادلہ خیال کرنا ہو تو پھر کبھی۔

غزلیں

احمد ندیم قاسمی

○

اذانِ صبح سے شب کا علاج کیا ہو گا
مجھے تو تیرا ہی چہرہ سحر نما ہو گا

اس انتظار میں تکمیلِ کفر ہو نہ سکی
کبھی تو میرا خدا بھی مرا خدا ہو گا

بہار کتنی ہی بے رنگ ہو، بہار تو ہے
جو گل نہیں تو کوئی زخم ہی کھلا ہو گا

وہ بےبسی ہے کہ راہِ وفا سے پوچھتا ہوں
تجھے تو اپنے مسافر کا کچھ پتا ہو گا

میں آج تیرے تصوّر میں مسکرا تو دیا
مگر یہ فکر ہے، کس کس کا دل جلا ہو گا

ہے میرے لمس میں اب تک ترے بدن کی مہک
تری جدائی کا حق مجھ سے کیا ادا ہو گا

ترے فراق میں بھی تجھ سے ربط قائم ہے
کہ میری یاد میں تو بھی تو جاگتا ہو گا

مرے دیار کی مانند تیرے شہر میں بھی
اداس رات کا سناٹا رو رہا ہو گا

فضا میں تیر رہے ہوں گے کتنے فق چہرے
اُفق کی دھار پہ مہتاب کٹ گیا ہو گا

میں کھل کے رو نہ سکا جب، تو یہ غزل کہہ لی
بچھڑ کے مجھ سے مگر تو نے کیا کیا ہو گا

قتیل شفائی

○

گاتے ہوئے پیڑوں کی خنک چھاؤں سے آگے نکل آئے
ہم دھوپ میں جلنے کو، تیرے گاؤں سے آگے نکل آئے

ایسا بھی تو ممکن ہے، ملے بے طلب اک مژدۂ منزل
ہم اپنی دعاؤں سے، تمناؤں سے آگے نکل آئے

کہتے ہیں کہ ان جسموں کو اک روحِ مقدس کی دعا ہے
وہ جسم کہ جو اپنے تھکے پاؤں سے آگے نکل آئے

تھوڑا سا بھی جن لوگوں کو عرفانِ مذاہب تھا، وہ بچ کر
کعبوں سے، شوالوں سے، کلیساؤں سے آگے نکل آئے

تھے ہم بھی ہوس کار، پر اک زاہدِ مکّار کی ضد میں
بازار میں بکتی ہوئی سلماؤں سے آگے نکل آئے

شہروں کے مکینوں سے ملی جب ہمیں وحشت کی ضمانت
ہم سی کے گریبانوں کو، صحراؤں سے آگے نکل آئے

بنتی رہی اک دنیا قتیل اپنی خریدار ــــ مگر ہم
یوسف شبنے اور زلیخاؤں سے آگے نکل آئے

باقی صدیقی

○

کسی منزل کو بھی خبر نہ لگے
یوں چلو، زندگی سفر نہ لگے

عقلِ حیلہ طراز چاہتی ہے
ایسی بازی کہ جس میں سر نہ لگے

دو قدم دشمنوں کے ساتھ بھی چل
ہاں اگر دوستوں سے ڈر نہ لگے

منزلوں دل کے ساتھ ساتھ آیا
ہمسفر وہ کہ ہمسفر نہ لگے

تیرے غم سے سکوں ملنے لگا
تیرے غم کو کہیں نظر نہ لگے

ہائے کس وقت تم نے یاد کیا
ہائے اُس وقت ہم کو پَر نہ لگے

آج بستر تو نرم ہے باقی
اور اگر آنکھ رات بھر نہ لگے

شان الحق حقّی

○

بکھر جائے گی شامِ آہستہ بولو
ترٖخ جائیں گے جام، آہستہ بولو

نکل جاتا ہے نام، آہستہ بولو
زباں آئے نہ کام، آہستہ بولو

نہ دو داغوں کے بھیدٗ آہوں کو روکو
نہ لو نالوں کا نام، آہستہ بولو

وہ اُبھری یاد میں بھولی سی اک دُھن
یہ ہے اُس کا پیام، آہستہ بولو

نہ اُڑ جائیں ترانے شاخِ دل سے
بچھا رکھا ہے دام آہستہ بولو

یہی ہوتے ہیں آدابِ محبت
کہ جب لو اس کا نام آہستہ بولو

نہ لے تنہائی کی راتوں میں اک دن
خموشی انتقام آہستہ بولو

بہت ہے صدمۂ یک آہ اس کو
ہے نازک یہ نظام آہستہ بولو

نہ جانے کون بیٹھا ہو کمیں میں
اندھیری ہے یہ شام آہستہ بولو

فغانِ دل سے کس کا دل پسیجا
یہ ہے سودائے خام آہستہ بولو

ابھی تو راہ میں دیوار و در ہیں
ابھی دو چار گام، آہستہ بولو

زبانوں سے زبانے اُلجھ رہے ہیں
سلگ اُٹھے کلام، آہستہ بولو

ابھی تو بادۂ الفت کا حقّی
پیا ہے ایک جام آہستہ بولو

شان الحق حقی

○

اِس طرف جن کا التفات نہیں
دل کے درپے نہ ہوں تو بات نہیں
اِک ذرا گفتگو سے ہیں محروم
ورنہ کیا کیا معاملات نہیں
کچھ نہ دیکھوں کہ تم رہو موجود
آنکھ اٹھاؤں تو کائنات نہیں
سوزشِ زخمِ آرزو کا علاج
موت کیوں ہو اگر حیات نہیں
کچھ نہ پوچھو تو لاکھ شکوے ہیں
پوچھ دیکھو تو کوئی بات نہیں
داغ ہیں دل کے دیکھے بھالے سے
کوئی ایسے نوادرات نہیں
روز اک طرفہ کائنات بنی
روز اک طرفہ کائنات نہیں
باغباں باغباں پہ ہے موقوف
گلستاں گلستاں کی بات نہیں
خوب ہیں اپنی ذات سے کچھ لوگ
ورنہ ہم سے بھی بے صفات نہیں

احمد فراز

○

رنجش ہی سہی، دل ہی دکھانے کے لیے آ
آ، پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ

کچھ تو مرے پندارِ محبت کا بھرم رکھ
تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ

پہلے سے مراسم نہ سہی، پھر بھی کبھی تو
رسم و رہِ دنیا ہی نبھانے کے لیے آ

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تُو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ

اک عمر سے ہوں لذتِ گریہ سے بھی محروم
اے راحتِ جاں، مجھ کو رُلانے کے لیے آ

اب تک دلِ خوش فہم کو تجھ سے ہیں امیدیں
یہ آخری شمعیں بھی بجھانے کے لیے آ

احمد فراز

○

ترس گیا ہوں مگر تو نظر نہ آ مجھ کو
کہ خود جدا ہے تو مجھ سے نہ کر جدا مجھ کو

وہ کپکپاتے ہوئے ہونٹ میرے شانے پر
وہ خواب سانپ کی مانند ڈس گیا مجھ کو

چٹخ اٹھا ہوں سلگتی چٹان کی صورت
پکار اب تو مرے دیر آشنا مجھ کو

تجھے تراش کے میں سخت منفعل ہوں کہ لوگ
تجھے صنم تو سمجھنے لگے خدا مجھ کو

یہ قربتیں ہی تو وجہِ فراق ٹھہری ہیں
بہت عزیز ہیں یارانِ بے وفا مجھ کو

ستم تو یہ ہے کہ ظالم سخن شناس نہیں
وہ ایک شخص کہ شاعر بنا گیا مجھ کو

اُسے فراز اگر دُکھ نہ تھا بچھڑنے کا
تو کیوں وہ دور تلک دیکھتا رہا مجھ کو

احمد ظفر

○

مجھ سے نہ ہوئی نمائشِ غم
تھی پھول کے رُخ پہ جیسے شبنم
کون آیا ہے میری چشمِ تر میں
یہ کیسے لرز رہا ہے عالم؟
غنچے بھی چٹک کے بعض اوقات
کرتے ہیں مرا مزاج برہم
وہ بات جو دل جلا رہی ہے
اس بات میں کیف بھی ہے کم کم
دُنیا کے لیے تبسمِ لب
اپنے لیے آتشِ جہنم
دکھ میرا سفینہ بن گیا ہے
ساحل میرا، درد۔ دردِ پیہم
آنکھیں ہیں مزار حسرتوں کے
آنسو ہیں چراغ، وہ بھی مدھم
امروز پیام ہے اجل کا
فردا ہے دوام حسرت و رم
ہے شہر میں آج پھر چراغاں
گویا ہوئی میری چشم پُرنم
دنیا نے سُنے ہیں شعر میرے
اپنوں نے کیا ہے میرا ماتم

شاعر لکھنوی

○

بہت حسیں ہے یہ پہلو بھی بے رخی کی طرح
کبھی کبھی جو وہ ملتے ہیں اجنبی کی طرح

گئے تھے دیکھنے اُن کو مگر نہ دیکھ سکے
گزر گئے وہ نگاہوں سے روشنی کی طرح

ہم آج تک نہ یہ سمجھے کہ التفات اُن کا
اجل کی طرح حسیں ہے کہ زندگی کی طرح

اس اک ادائے محبّت پہ زندگی صدقے
گریز ہم سے ہے لیکن سپردگی کی طرح

ادائے جور کی یکسانیت کو کیا کہیے
ستا رہا ہے زمانہ بھی آپ ہی کی طرح

کدھر نہ جائیں کدھر جائیں رہروانِ سحر
چمک رہا ہے اندھیرا بھی روشنی کی طرح

بہت بلند ہے محلوں سے خانۂ مفلس
یہاں تو دھوپ بھی آتی ہے چاندنی کی طرح

یہ کم نہیں ہے کہ بخشا ہے اُس نے اے شاعرؔ
وہ التفات کہ نازک ہے برہمی کی طرح

سجاد باقر رضوی

○

آنکھ سے دل کے سوتے اُبلتے رہے، ہُوک اُٹھتی رہی، اشک چلتے رہے
کتنی زرخیز تھی یہ زمیں شہر کی، درد اُگتے رہے، زخم پھلتے رہے
یہ ہوا رنگ ہے، وہ فضا رنگ ہے، یہ تمنا، وہ تیری ادا رنگ ہے
رنگ نے رنگ باندھے بہت عشق کے، رنگ اُڑتے رہے، دل بدلتے رہے
کتنے خوش رنگ آنکھوں میں رمتے گئے، کتنے آہنگ کانوں میں بجتے گئے
پر وہ منظر جو دل میں مچلتے رہے، پر وہ نغمے جو سینے میں پلتے رہے
گو مکانی حدیں دور کرتی گئیں، ہم زمانی حدوں میں ہم آہنگ تھے
وہ بھی راتوں کو اُٹھ اُٹھ کے روتا رہا، ہم بھی ہر آن پہلو بدلتے رہے
میں اندھیروں کی دنیا میں روشن رہا، میں اُجالوں کی دنیا میں مسکن رہا
جتنے سورج مرے دل میں جلتے رہے اتنے سائے مرے ساتھ چلتے رہے
اے خردمند سُن ہم بھی دو بھائی تھے، وہ جو حاکم بنے ہم جو رُسوا ہوئے
وہ اُدھر لعل و گوہر میں تُلتے رہے، ہم اِدھر لعل و گوہر اُگلتے رہے
تیرے بعد ایسی ایسی ہوائیں چلیں، منزلوں منزلوں راہ تاریک تھی
آس کے جو دیئے تو نے روشن کئے، آرزو کے شبستاں میں جلتے رہے
ہائے وہ قافلے نکہت و نور کے، ہائے وہ ولولے شوقِ مجبور کے
ہم سرِ رہگزارِ طرب زارِ دل، پا شکستہ کھڑے ہاتھ ملتے رہے
وہ اُدھر زلفِ خمدار کے سلسلے، وہ اِدھر شوقِ بیدار کے مشغلے
تھی کوئی دُھن جو راہیں سلجھتی رہیں، تھا کوئی شغل جو دن بہلتے رہے
پوچھتے کیا ہو باقرؔ کے شام و سحر، وہ بہت دل گرفتہ تھے پہلے، مگر
بس کسی طور مر مر کے جیتے رہے، بس کسی طور گر گر سنبھلتے رہے

سجاد باقر رضوی

دل خوں ہوا ہے شوخیِ رنگِ حنا کے ساتھ
ہے معنیٔ بلند بھی طرزِ ادا کے ساتھ

چٹکا جو دل تو مثلِ گلِ تر بکھر گیا
خوشبو صبا کے ساتھ تھی نغمہ صدا کے ساتھ

یہ حال ہے چمن میں کہ اب مثلِ برگِ خشک
آوارہ ایک عمر سے ہیں ہم ہوا کے ساتھ

زلفیں اُدھر کھُلیں اِدھر آنسو اُمنڈ پڑے
ہیں سب کے اپنے اپنے روابط گھٹا کے ساتھ

تم رنگ تھے تو غنچۂ وفا تھی گلوں میں تھے
خوشبو بنے تو اُڑ گئے موجِ صبا کے ساتھ

آہٹ پہ کان راہ میں آنکھیں بچھی ہوئی
ہم دور تک چلے تری آوازِ پا کے ساتھ

سنکی ہوا تو شورشِ زنداں بھی بڑھ گئی
دل وجد میں ہے نغمۂ زنجیرِ پا کے ساتھ

ہے انتہائے شوق بھی بے راہیوں کا باب
ہم تھوڑی دور چلتے ہیں ہر رہنما کے ساتھ

باقرؔ تمھارا شہر میں ضامن بنے گا کون
کچھ نقد بھی تو چاہیے جنسِ وفا کے ساتھ

افضل پرویز

○

مہکا ہوا، کھلتا ہوا شاداب چمن ہے
اک روحِ لطافت ہے کہ جاناں کا بدن ہے

اندازِ بیاں میں جو یہ بے ساختہ پن ہے
تیری ہی پھبن اور مرے دل کی لگن ہے

ویراں کے بیاباں میں خیاباں تری آغوش
اِس دھوپ میں آنچل ہی ترا سایہ فگن ہے

تاریکیٔ ہجراں میں اُترتی ہی چلی جائے
اُمیدِ وصال ایسی لپکتی سی کرن ہے

دم لینے کو بیٹھا ہوں تو اس دم ہوا محسوس
چھاؤں میں جلن کتنی ہے کس درجہ تھکن ہے

اے یارو کوئی چارہ کرو شمع جلاؤ
اس گھور اندھیرے میں سفر دونا کٹھن ہے

مہلت ہی کہاں عرضِ تمنا کی ملی ہے
دل اور زباں میں ابھی گھمسان کا رن ہے

سُن لیتے ہیں ناکردہ وفاؤں کے فسانے
محفل میں کسے تیرے سوا تابِ سخن ہے

کہہ دیتا ہوں بس سیدھے سبھاؤ سے کھری بات
وہ کہتے ہیں پرویز بڑا صاحبِ فن ہے

صادق نسیم

○

پردۂ چشم میں لے کر ترا جلوہ جاؤں
میں دلِ ذرّہ میں بھی انجمن آرا جاؤں
مجھ پہ کیا بانیے کیا ہوا اثرِ موجِ بہار
میں کہ صرصر کے بھی جھونکوں سے نکھرتا جاؤں
میں کہ ہوں آئینۂ چینِ جبینِ دوراں
سطحِ دریا کی طرح بنتا بگڑتا جاؤں
کس کو فرصت ہے کہ ہو صیرفئ خواہشِ عدو
ابرِ رحمت کی طرح سب پہ برستا جاؤں
میں وہ آذر ہوں کہ ترتیبِ نظر سے اپنی
پتھروں پر تری تصویر بناتا جاؤں
میں اسی سوچ میں اُس بزم سے محروم رہا
کوئی ارماں بھی ہو ہمراہ کہ تنہا جاؤں؟
جوئے کہسار کی مانند ہوں میں بھی شاید
نغمے سنسان چٹانوں کو سناتا جاؤں
دشتِ حسرت ہو کہ صحرائے تمنّا صادق
میں بگولے کی طرح سب سے گزرتا جاؤں

صادق نسیم

○

ان خرابوں سے تصوّر بھی کبھی گزرا نہ تھا
شہرِ دل ویراں تھا لیکن اتنا سنّاٹا نہ تھا

زندگی موجِ سرابِ شوق تھی، دریا نہ تھا
کون تھا جو ریگ زارِ دہر میں پیاسا نہ تھا

کس قدر تھے خوشنما موجِ طلب کے زیر و بم
جب قدم رکھا تو پہنائی کا اندازہ نہ تھا

ہر رگِ گل میں صدائے نالۂ زنجیر تھی
رنگ کے پردوں میں زندانی کوئی دیوانہ تھا

ظلمت آبادِ بدن میں یہ ہوا کیسی چلی
شعلۂ جاں اس سے پہلے یوں کبھی لرزا نہ تھا

آفتابِ ہجر کی گرمی تھی محشر در کنار
دن تو دن، دامانِ شب میں بھی کہیں سایہ نہ تھا

اپنے اپنے درد میں ڈوبے ہوئے تھے راہرو
اہلِ غم کا کارواں بھی کارواں لگتا نہ تھا

جس گل اندامِ تصوّر کے نکھارے تھے نقوش
میں نے اُس تصویرِ نغمہ کو کبھی دیکھا نہ تھا

آرزو کی وسعتیں اس کو کہاں تک لے گئیں
ورنہ صادق ایک مشتِ خاک تھا صحرا نہ تھا

ظفر اقبال

○

نوا میں نکھرا ہوا رازِ رہگزر ہی نہ ہو
ہوا میں بکھرا ہوا سادہ رنگِ در ہی نہ ہو

میں مر رہا ہوں، وہ مہتابِ سبز ہے سر پر
میں ڈر رہا ہوں یہ مہلت بھی مختصر ہی نہ ہو

ہیں میرے چاروں طرف گھومتے، گھرتے مکاں
وہ جس میں ڈوب کے اُبھرا تھا یہ بھنور ہی نہ ہو

مزا تو جب ہے کہ اُس چشمِ سبز کو اب تک
مرے خمارِ خزاں خواب کی خبر ہی نہ ہو

صدا بھی خاک میں گڑ جائے بے نشاں، بے نقش،
پڑے جو ضرب تو آہن پہ کچھ اثر ہی نہ ہو

نکل تو جائیے کالی ہوا کے زنداں سے،
مگر، سروں پہ کھلا آسماں اگر ہی نہ ہو

نہ روئیے کہ جہاں سر پہ ہاتھ ہو اُس کا
نہ سوئیے کہ جہاں خواب کا خطر ہی نہ ہو

زمیں کو سہم سفر سے نکالیے تو ظفر
مگر نہ یوں کہ اسے آسماں کا ڈر ہی نہ ہو

ظفر اقبال

○

اُڑتی ہوئی آواز کے ارماں کی طرح تھا
وہ نقش کہ مٹ کر بھی نمایاں کی طرح تھا

سورج میں نمایاں ہوا ذرّہ تھا ہر اک شخص
کہتے ہیں کبھی شہر بیاباں کی طرح تھا

چنگھاڑتی، چلاتی ہوئی سبز ہوائیں
اک راز اُترتے ہوئے طوفاں کی طرح تھا

موسم کے مضافات پہ برسا ہے وہی ابر
جو سر میں مرے دودِ پریشاں کی طرح تھا

تھیں چاروں طرف دھوپ کی دشوار فصیلیں
یوں میرے لیے دشت بھی زنداں کی طرح تھا

آنکھوں کی چمک تھی کہ بکھرتے ہوئے پتے
کچھ خواب خزاں مطلعِ مژگاں کی طرح تھا

عریاں کے عقب زار کو جاتا ہوا جنگل
مشکل تو بہت تھا، مگر آساں کی طرح تھا

آئینۂ آشوب میں دھندلایا ہوا عکس
عنواں کی طرح تھا، کبھی امکاں کی طرح تھا

روشن تھا، ظفرؔ، وسط میں مہتابِ ملاقات
میں چاروں طرف ہالۂ ہجراں کی طرح تھا

ظفر اقبال

○

نوا کے زیر و زبر نوحۂ نوا ہی تو ہے
خلا کے جس بھی طرف دیکھیے خلا ہی تو ہے

لرز گئی ہے جو آنکھوں کے آئنوں میں کہیں
کٹے پھٹے ہوئے اندر کی انتہا ہی تو ہے

میں اُس کو ہاتھ لگانے کی موت مر جاتا
مجھے یہ تھا کہ ابھی ساتھ چل رہا ہی تو ہے

ہَوا کا ٹوٹا ہوا عکس کانپتا ہے ابھی
جہاں سے برگِ تماشا گزر گیا ہی تو ہے

صدا کے موڑ سے آگے ہے خشت منوں کی چمک
میں چپ رہوں کہ پلٹ جاؤں، راستا ہی تو ہے

نمِ سیاہ سے ہے جسم آج بھی سرسبز
نمِ نگاہ نے اُس کو مٹا دیا ہی تو ہے

ملے گی خاک تو آنکھوں میں ڈالنے کے لیے
اُتر نہ جائیں یہیں؟ ساحلِ سزا ہی تو ہے

ابھی سے برف کی بنیاد ہل رہی ہے ظفرؔ
سفید گھاس کے گھر سے دھواں اُٹھا ہی تو ہے

محسن احسان

○

مرے وجود کے دوزخ کو سرد کر دے گا
اگر وہ ابرِ کرم ہے تو کھل کے برسے گا
گلہ نہ کر کہ ہے آغازِ شب ابھی پیارے
ڈھلے گی رات تو یہ درد اور چمکے گا
یہ شہرِ کم نظراں ہے، ادھر قدم بھی نہ رکھ
یہاں اشارۂ مژگاں کوئی نہ سمجھے گا
ہے اشتیاقِ اسیری تو میرے ساتھ نکل
کہ کوئی تو مری پروازِ شوق روکے گا
رواں تو ہوں سوئے افلاکِ آرزو لیکن
یہ زورِ موجِ ہوا بازوؤں کو توڑے گا
میں اُس بدن میں اتر جاؤں گا نشے کی طرح
وہ ایک بار اگر پھر پلٹ کے دیکھے گا
تلاشِ قافلۂ زندگی ہے اب بے سود
یہ رہگزارِ نفس پر کہیں نہ ٹھہرے گا
نہ آنکھ میں کوئی جنبش، نہ پاؤں پر کوئی گرد
جہاں سے اتنا بھی محتاط کون گذرے گا
رہے گی دل میں نہ پھر کوئی بھی خلش محسنؔ
حریمِ خاک میں جب چین سے تو سوئے گا

محسن احسان

○

سحر سے ایک کرن کی فقط طلب تھی مجھے
تمام رات، مگر بے کلی غضب تھی سب مجھے

پتے کی اک نہ کہی صبح کے اجالوں میں
یہ اور بات کہ از بر حدیثِ شب تھی مجھے

کنارِ شام پہ سرخیِ شفق کی دوڑ گئی
لہو اُگلنے کی یوں آرزو بھی کب تھی مجھے

میں اپنے وقت کا سقراط تو نہیں لیکن
جہاں پہ بات چھڑی، پھر وہیں پہ شب تھی مجھے

میں تیری روح کی پہنائی میں اتر نہ سکا
کہ تجھ سے صرف تمنائے لب بہ لب تھی مجھے

فصیلِ شب سے کوئی اب پکارتا ہے تو کیا
ملا نہ ایک بھی اُس دن، تلاش جب تھی سب مجھے

شکایتِ شبِ ہجراں کبھی نہ کی محسنؔ
حکایتِ غمِ دل ورنہ یاد سب تھی مجھے

ساقی فاروقی

یہیں کہیں پہ کبھی شعلہ کار میں بھی تھا
شبِ سیاہ میں اک چشمِ مار میں بھی تھا

بہت سے لوگ تھے سقراط کار و عیسیٰ نفس
اسی ہجوم میں اک بے شمار میں بھی تھا

یہ چاند تارے مرے گرد رقص کرتے تھے
لکھا ہوا ہے، زمیں کا مدار میں بھی تھا

سنا ہے زندہ ہوں، حرص و ہوس کا بندہ ہوں
ہزار پہلے محبّت گزار میں بھی تھا

جو میرے اشک تھے برگِ خزاں کی طرح گرے
برس کے کھل گیا، ابرِ بہار میں بھی تھا

وہ بیل بوٹے بنائے کہ دیکھتے رہے لوگ
یہ ہاتھ کاٹ لیے، مینا کار میں بھی تھا

مجھے سمجھنے کی کوشش نہ کی محبت نے
یہ اور بات ذرا پیچ دار میں بھی تھا

سپردگی میں نہ دیکھی تھی تمکنت ایسی
یہ رنج ہے کہ انا کا شکار میں بھی تھا

مجھے عزیز تھا ہر ڈوبتا ہوا منظر
غرض کہ ایک زوال آشکار میں بھی تھا

مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگرنہ پارسا و دین دار میں بھی تھا

برائے درس اب اطفالِ شہر آتے ہیں
حرام کارِ غنا و قمار میں بھی تھا

میں کیا بھلا تھا، یہ دنیا اگر کمینی تھی
درِ کمینگی پہ پہرہ دار میں بھی تھا

وہ آسمانی بلا لوٹ کر نہیں آئی
اسی زمین پہ تہیّہ وار میں بھی تھا

نور بجنوری

○

ہر اندھیرے میں ترا درد چمکتا جائے
ایک شعلہ سا فضاؤں میں بھڑکتا جائے

خیر، میں رو دوں تو رو دوں، اسے کیا صدمہ ہے
راہزن کیوں مرے ہمراہ سسکتا جائے

دستِ قاتل میں نہ خنجر ہے نہ تلوار، مگر
خون کم ظرف کی آنکھوں سے ٹپکتا جائے

اُن کو دیکھے ہوئے جُگ بیت گئے، پر اب تک
اِک نگینہ سا خیالوں میں دمکتا جائے

چاندنی رات کا بچھڑا ہوا محبوب ہوں میں
اس کا دل بھی مرے پہلو میں دھڑکتا جائے

میری دولت بھی یہی، اس کی امانت بھی یہی
ایک کانٹا جو رگِ جاں میں کھٹکتا جائے

کن خرابوں میں چھپی بیٹھی ہیں پریاں اے دل
کب تک کوئی لہو ان پہ چھڑکتا جائے

اب تو شہنائی کی ہر تان پہ یوں لگتا ہے
دور جنگل میں کوئی جیسے بلکتا جائے

آندھیاں آئیں، فلک ٹوٹ پڑے، برق گرے
اس کا پھول بہر حال مہکتا جائے

انوار انجم

○

کوئی صدا نہ دور تلک نقشِ پا کوئی
وہ موڑ ہے کہ ملتا نہیں راستہ کوئی

ہاں دل کی دھڑکنوں سے صدا چھین لو مگر
چپ چاپ ہی جو آکے یہاں بس گیا کوئی؟

، مانا کہ تیرے در پہ جھکیں آکے منزلیں
پر ہم سا بھی ملا ہے تجھے، سچ سچ بتا، کوئی؟

دل کی زباں بہت ہے، کوئی ہو جو اہلِ دل
ہونٹوں سے کیا بتائے بھلا مدعا کوئی

آنکھیں جو بند کیں تو وہ اُبھرے ہیں آفتاب
باہر کی دھوپ سے نہ رہا واسطہ کوئی

حیران ہو کے دل سے یہ پوچھا نگاہ نے
کیا واقعی ملا نہ تجھے آشنا کوئی

یا آسمان تک نہیں جاتی مری نوا
یا آسماں پہ سنتا نہیں ہے نوا کوئی

جتنے خیال اتنے ہی رنگوں کے دائرے
ملتا نہیں کسی سے کہیں سلسلہ کوئی

اُس سادہ دل کو کیا خبر اس اونچ نیچ کی
انجمؔ کے پاس جا کے بنے کیا بڑا کوئی

شہریار

○

شبِ غم کیا کریں، کیسے گذاریں
کسے آواز دیں، کس کو پکاریں

سرِ بامِ تمنا کچھ نہیں ہے
کسے آنکھوں سے اس دل میں اتاریں

وہی مبہم سی سرگوشی ہوا کی
وہی افسردہ شمعوں کی قطاریں

وہی دھندلے سے ننھے ننھے سائے
وہی سونی، سسکتی رہ گذاریں

کہاں تک یاد غم خواری کرے گی
کہاں تک زلفِ تنہائی سنواریں

سوائے اس کے اب چارہ ہی کیا ہے
خلا میں اک نیا چہرہ ابھاریں

اُٹھو، نیندوں سے آنکھوں کو جلائیں
چلو، خوابوں کی پریوں کو پکاریں

○

کج ہے، کلاہِ اہلِ جنوں، سر بلند ہے
اہلِ جہاں کو بات یہی ناپسند ہے

ساری مصیبتیں مری اس کی وجہ سے ہیں
سینے میں میرے یہ جو دلِ دردمند ہے

میں اس کی ایک ایک ادا کا اسیر ہوں
میری ہر ایک بات جسے ناپسند ہے

جس دن ہوا تھا پہلے پہل اُس کا سامنا
مجھ پر درِ حیات اُسی دن سے بند ہے

کیا جانے آج کیسے سحر ہوگی شہریار
دل میرا آج رات بہت فکرمند ہے

○

تاریکی راس آئی نہ یہ روشنی ہمیں
صدیاں گذر گئیں کہ نہ آئی ہنسی ہمیں

کرنا ہی تھا اسیر خلاؤں میں گر ہمیں
تو کس لیے یہ طاقتِ پرواز دی ہمیں

اُن دوستوں نے ہم پہ کرم سیکڑوں کیے
جن دوستوں سے کوئی توقع نہ تھی ہمیں

ہونے کو ہے بہت ہی بڑا کوئی حادثہ
لگنے لگی ہے شکل تری اجنبی ہمیں

چاہا تھا تجھ کو تیرے تغافل کے باوجود
اے زندگی تو یاد کرے گی کبھی ہمیں

عظیم مرتضیٰ

○

لائی نہ صبا بوئے چمن اب کے برس بھی
کچھ سوچ کے خاموش ہیں یارانِ قفس بھی

دستورِ محبت ہی نہیں جاں سے گزرنا
کر لیتے ہیں یہ کام کبھی اہلِ ہوس بھی

نازک ہیں مراحل سفرِ منزلِ غم کے
اس راہ میں کھو جاتی ہے آوازِ جرس بھی

انگشت نما شیخ و برہمن کے چلن پر
مسجد کے منارے بھی ہیں مندر کے کلس بھی

آزاد بھی ہو جائیں گے آخر ترے قیدی
اک روز بکھر جائے گی زنجیرِ نفس بھی

دیوانہ ابھی تک ہے اُسی دشمنِ جاں کا
آتا ہے دلِ زار پہ غصہ بھی ترس بھی

کچھ آپ کا غم کچھ غمِ جاں، کچھ غمِ دنیا
دامن میں مرے پھول بھی ہیں، خار بھی خس بھی

چُپ رہ کے بھی ممکن نہ رہا درد چھپانا
اک شعلۂ آواز ہے اب موجِ نفس بھی

گوہر ہوشیار پوری

○

طبعِ جنوں سرشت ہی کچھ حیلہ جو نہ تھی
توفیقِ ضبط تھی۔ کہ مجالِ رفو نہ تھی

آخر کبھی تو جرعۂ صہبائے لطف بھی!
مے سے فقط مرادِ مے آرزو نہ تھی

وہ وضعِ خامشی کا زباں آشنا نہ تھا
اظہار اپنے نطقِ تمنّا کی خو نہ تھی

اتنا شدید قحطِ مروّت کبھی نہ تھا
ناموسِ دردیوں کبھی بے آبرو نہ تھی

جذبوں کا خوں الگ تھا۔ بچھڑنے کا دکھ الگ
شامِ فراق دل کو اذیت دوگونہ تھی

پھر شاخِ دل پہ کھل نہ سکے خواہشوں کے پھول
اس دشتِ بے گیاہ میں تابِ نمو نہ تھی

گوہرؔ غزل کہی پئے تقریبِ عرضِ غم
اُس کم سخن سے اور رہِ گفتگو نہ تھی

○

مَیں خود ہی خوگرِ خلشِ جستجو نہ تھا
دشوار ورنہ مرحلۂ آرزو نہ تھا

ناحق خرابِ منّتِ درماں ہوا نہ درد
ممنونِ زخم ہوں کہ مقامِ رفو نہ تھا

نا پرسشِ وفا کی یہ نوبت کبھی نہ تھی
دل یوں سلوکِ اہلِ کرم سے لہو نہ تھا

یا آشنائے رمزِ طلب ہی نہ تھی زباں
یا لب کھُلے تو حوصلۂ گفتگو نہ تھا

ہاں کب بنامِ عشق، ہوس سرخرو نہ تھی
ہاں کب نیازِ شوق، سبک کو بہ کو نہ تھا

خوش فہمیٔ خیال کی اب ضد کا کیا علاج
ورنہ جو شام پاس سے گذرا تھا، تو نہ تھا

گوہرؔ غزل سے ڈھل تو گیا کچھ غبارِ غم
ہر چند یہ ہنر سببِ آبرو نہ تھا

مبارک حیدر

○

بجھ گئے روزن گھروں کے ، شہر صحرا ہو گیا
چاند پھر سرما کی اس بستی میں تنہا ہو گیا

چُور ہو کر ہر صدا گھاٹی کی تہ میں سو گئی
خواب کوہِ مست خُو کا اور گہرا ہو گیا

اے درختوں کے نگر! کب پھل کھلائے گی ہوا
پتّے گنتے ہاتھ ہارے، شوق اندھا ہو گیا

حرف، معنی سے جُدا تھے، دل طلب نا آشنا
ہاؤ ہو کا شہر کیوں میرا شناسا ہو گیا

اے وطن! میں تیری صبح و شام سے بیزار ہوں
مجھ سے لوگوں سے بہت ہے عشق، جتنا ہو گیا

لے، یہاں تازہ شکستوں کی لکیریں ثبت کر
تُو نے جو اِس ہاتھ پر لکھا ہوا تھا، ہو گیا

کلیاں کلیاں جس کے اعضا، غنچہ غنچہ جس کے ہونٹ
بند راتوں میں کھلا ایسا، تماشا ہو گیا

اک ہلورا بھر وہ شاخِ سبز میرے ساتھ تھی
پھر، مری آنکھوں کے آگے باغ پیلا ہو گیا

○

سنگ ہے اب جس سے میری آبرو لکھی گئی
ہاتھ جس سے اُس حسیں کی گفتگو لکھی گئی

آئنہ ناقص ہو جس کا، کیا کرے گا تازہ ہاتھ
تجھ سے، اب تک، کون صورت ہو بہو لکھی گئی

توڑ دو یہ اُنگلیاں، اُٹھو گھروں کی راہ لو
ہو چکی ہر داستاں، ہر آرزو لکھی گئی

تُو ہوا کب تھا کہ سوتے میں تجھے باندھا گیا
یہ سزائے قید تیرے روبرو لکھی گئی

ہر کھلے صحرا میں سرما رات، تنہا کون تھا
کس کی حیرت کی حکایت کو بہ کو لکھی گئی

"کون ہے" میں نے کہا "جس پہ تھمے گی جا کے تو"
اُس ہوا نے ریت پر ننھی سی "تُو" لکھی گئی

چاند ٹیلوں پر نہ تھے، راہیں صدا دیتی نہ تھیں
ایسی گم راتوں میں شرحِ جستجو لکھی گئی

شام پھر سرما کے صحنوں میں سیاہی ہو گئی
پھر دلوں میں اُس کی خواہش با وضو لکھی گئی

مظفّر وارثی

○

جب کبھی تنقید کی ہے موجۂ گرداب پر
سینکڑوں شکنیں اُبھر آئیں جبینِ آب پر

کانپتے ہیں رات کے پردے میں کیوں کرنوں کے ہاتھ
داغ یہ کِس نے لگایا چادرِ مہتاب پر

آئی ہے جنگل کے پھولوں سے مجھے بوئے وفا
مر مٹا ہوں میں تو اِس ویرانیٔ شاداب پر

بات کی مجھ سے نہ دل سے کر کبھی احباب نے
میں نے دھوکے کھائے ہیں فرمائشِ احباب پر

راکھ کا اک ڈھیر بن کر رہ گیا سینے میں دل
آگ برساتی رہی دنیا مرے اعصاب پر

کھل چلے تھے رفتہ رفتہ مجھ پہ کچھ اسرارِ شب
پھیر دی غم نے سیاہی دیدۂ بے خواب پر

ہے مرے قدموں کے نیچے سے زمیں نکلی ہوئی
چل رہا ہوں وقت کے بڑھتے ہوئے سیلاب پر

یوں مظفرؔ آج اُن پلکوں پہ آنسو آ گئے
جس طرح جلتے دئیے پیشانیِ محراب پر

○

دیکھ یوں میری طرف جیسے شناسائی نہ ہو
میں تو رسوا ہوں کہیں تیری بھی رسوائی نہ ہو

غم نہیں تو عکس بن کر تجھ سے وابستہ رہوں
دل ترا پتھر سہی لیکن نظر آئینہ ہو

پائے گا دانشوروں میں تو بہت اُونچا مقام
جو بھی چاہے جرم کر، اک جرمِ دانائی نہ ہو

فطرتِ آزاد کے پیروں میں زنجیریں نہ ڈال
پیار کر پھولوں سے، خوشبو کا تمنائی نہ ہو

دور تک کانٹوں بھرے رستے فروزاں ہو گئے
زندگی کیونکر رہینِ آبلہ پائی نہ ہو

گونج اُٹھتی ہیں فضائیں کیوں مری آواز پر
کوئی ہنگامہ پسِ دیوارِ تنہائی نہ ہو

فطرتاً ہر حادثے پہ مسکرا دیتا ہوں میں
سوچتا ہوں اور میری قدر افزائی نہ ہو

ڈوب کر میں آپ ہی رہ جاؤں اپنی ذات میں
اس قدر بھی اے مظفرؔ مجھ میں گہرائی نہ ہو

سرمد صہبائی

○

سرد راتوں کی ردا، ڈوبتی نیندوں کی تھکن
چہرۂ صبح سے لپٹی مرے خوابوں کی تھکن

آنکھ میں پگھلے ہوئے سانولے چہروں کی نمی
دھیان میں گونجتی خاموش صداؤں کی تھکن

ایک سایا بھی نہ اُبھرا میری گلیوں کے قریب
راستے کھا گئے پتھرائی نگاہوں کی تھکن

شل ہوئے جاتے ہیں ہر پیڑ کے سوکھے بازو
ڈھل گئی زرد خزاؤں میں بہاروں کی تھکن

باغ میں پھیلتی تنہائی کے بوجھل پاؤں
گرتے پتوں کی تھکن، گرم دوپہروں کی تھکن

دل پہ اک بار سا خاموش تمناؤں کی دھول
ہونٹ پر جمتی ہوئی اَن کہی باتوں کی تھکن

یاد کے دشت میں سہمے ہوئے آہوں کی طرح
گھومتی پھرتی رہی ہے مری سوچوں کی تھکن

اک ترے جسم کی سج دھج میں سمٹ آئی ہے
جوشِ تخلیق سے گھبرائے خداؤں کی تھکن

آنکھ میں آتے زمانوں کے خلاؤں کا سکوت
ذہن میں بیتی ہوئی ہانپتی صدیوں کی تھکن

میرے اعمال میں پیچھے ہے بدی کی وحشت
میری نیت میں ہے ناکردہ گناہوں کی تھکن

وقت کا بوجھ لیے پھرتا رہا ہوں سرمدؔ
جسم سے لپٹی ہے دم توڑتے لمحوں کی تھکن

اطہر نفیس

○

تُو ملا تھا اور میرے حال پر رویا بھی تھا
میرے سینے میں کبھی اک اضطراب ایسا بھی تھا

جس طرح دل آشنا تھا شہر کے آداب سے
کچھ اُسی انداز سے شائستۂ صحرا بھی تھا

زندگی تنہا نہ تھی، اے عشق تیری راہ میں
دھوپ تھی، صحرا تھا، اور اک مہرباں سایا بھی تھا

عشق کے صحرا نشینوں سے ملاقاتیں بھی تھیں
حُسن کے شہرِ فروزاں میں بہت چرچا بھی تھا

ہجر کے شب زندہ داروں سے شناسائی بھی تھی
وصل کی لذّت میں گم لوگوں سے اک ناتہ بھی تھا

ہر فسُردہ آنکھ سے مانوس تھی اپنی نظر
دُکھ بھرے سینوں سے ہم رشتہ میرا سینہ بھی تھا

تھک بھی جاتے تھے اگر صحرا نوردی سے تو کیا
متصلِ صحرا کے اک وجد آفریں دریا بھی تھا

○

سکوُتِ شب سے اک نغمہ سُنا ہے
وہی کانوں میں اب تک گونجتا ہے

غنیمت ہے کہ اپنے غم زدوں کو
وہ حُسنِ خود نگر پہچانتا ہے

جسے کھو کر بہت مغموُم ہوں میں
سُنا ہے اس کا غم مجھ سے سِوا ہے

کچھ ایسے غم بھی ہیں جن سے ابھی تک
دلِ غم آشنا، نا آشنا ہے

بہت چھوٹے ہیں مجھ سے میرے دشمن
جو میرا دوست ہے مجھ سے بڑا ہے

مجھے ہر آن کچھ بننا پڑے گا
مرا ہر سانس میری ابتدا ہے

رضی اختر شوق

خوشبو ہیں تو ہر دور کو مہکائیں گے ہم لوگ
مٹی ہیں تو پل بھر میں بکھر جائیں گے ہم لوگ

یہ شعلۂ بے مہر تو بس آنچ ہی دے گا
ہاں اور ترے حسن سے کیا پائیں گے ہم لوگ

بیٹھو کہ ابھی ہے یہ گھنی چھاؤں میسّر
ڈھلتا ہوا سایا ہیں، گذر جائیں گے ہم لوگ

ہم روحِ سفر ہیں، ہمیں ناموں سے نہ پہچان
کل اور کسی نام سے آجائیں گے ہم لوگ

مہلت ہے تو جی بھر کے کرو سیر یہاں کی
پھر ایسا خرابہ بھی کہاں پائیں گے ہم لوگ

کیا ہم سے بچو گے کہ جدھر جائیں گی نظریں
اس آئینہ خانے میں جھلک جائیں گے ہم لوگ

کہتا ہے یہ ناقدریٔ اربابِ جہاں سے
اک بار جو بکھرے تو نہ ہاتھ آئیں گے ہم لوگ

○

سنگ ہیں، ناوکِ دشنام ہے، رسوائی ہے
یہ ترے شہر کا اندازِ پذیرائی ہے

کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر
کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے

ایک پتھر ادھر آیا ہے تو اس سوچ میں ہوں
میری اس شہر میں کس کس سے شناسائی ہے

رات گلیوں میں پریشان ملی تھی جو ہوا
صبح کے وقت بہت تازہ نفس آئی ہے

کچھ کرو فکر کہ اب رات بھی ہوگی آخر
کیسے گذرے گی اگر شام سے تنہائی ہے

کچھ تو یاروں سے ملا، سنگِ ملامت ہی سہی
کس نے اس شہر میں یوں دادِ ہنر پائی ہے

شوق جس دن سے چراغاں ہے خیالوں کی گلی
جشن سا جشن ہے تنہائی سی تنہائی ہے

جعفر شیرازی

○

بہ سطحِ آب کوئی عکسِ ناتواں نہ پڑا
سحر گذر بھی گئی اور کہیں نشاں نہ پڑا

بڑے سکون سے دیکھا ہے جلتے لمحوں کو
ہماری آنکھ میں ورنہ کہاں دھواں نہ پڑا

کٹھن کچھ ایسا نہ تھا میری تیری صلح کا کام
کوئی بھی شخص مرے تیرے درمیاں نہ پڑا

ہوئے ہیں خاک خموشی کے دشت میں کھو کر
ہمارے کان میں ہی شورِ کارواں نہ پڑا

بلا کی دھوپ ہے جعفر کسی کو ہوش نہیں
پڑا ہے ابر کا سایا کہاں، کہاں نہ پڑا

پرتو روہیلہ

○

حسنِ وفا کے ساتھ اداۓ کرم گئی
تو کیا گیا ہے دوست کہ دنیا ہم گئی

یوں کوچۂ حیات سے گزری صباۓ حسن
یادوں کی دھول اُڑ کے دریچوں پہ جم گئی

اس ورجۂ ماورا کی بلندی عجیب تھی
میری نگاہ زینۂ امکاں پہ تھم گئی

ہم تو گناہ کر کے پشیماں ہی ہوئے
لذت ملی نہ کاوشِ پیکانِ غم گئی

اس طرح آ پڑیں غمِ دوراں کی اُلجھنیں
پرتو ہواۓ گیسوۓ پُرپیچ و خم گئی

مقالات

سید احتشام حسین

ریاضت اور تہذیبِ فن

قوتِ تخلیق فطری ہے یا اس کے لئے بھی کسی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے، یہ مسئلہ بظاہر سیدھا سادا ہے لیکن غور و فکر کی منزل میں پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے۔ کیونکہ اس کا اظہار مختلف ادیبوں اور فن کاروں میں مختلف شکلوں اور عمر کی مختلف منزلوں میں ہوتا ہے۔ متعدد مشہور شاعروں، مصوروں، موسیقاروں اور سائنس دانوں نے اپنے اپنے تجربات اس طرح بیان کئے ہیں کہ فطری صلاحیت اور ریاضت کے درمیان کوئی قطعی رشتہ قائم کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور ادیب بننے کی صلاحیت اگر ایک حد تک فطری نہ ہو تو محض محنت، علم اور کوشش کے باوجود نہ کوئی اعلیٰ درجہ کا شاعر بن سکتا ہے نہ ادیب۔ اس لئے کبھی کبھی یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ شاعر بنتا نہیں، پیدا ہوتا ہے اس کی فطری صلاحیت ہی اس کی اصل قوت ہے، اسے رہبری اور رہنمائی کی ضرورت نہیں کیونکہ وہ "تلمیذِ رحمٰن" ہے۔ یہ بات تاریخ کے مشاہدے میں بھی آئی ہے کہ بعض شعراء نے بہت ہی کمسنی میں اپنی موزونیِ طبع کا اظہار کیا اور بہت جلد دائرہ ادب میں اپنی جگہ بنا لی۔ اس سے بعض حضرات نے یہ نتیجہ بھی نکال لیا کہ اس صلاحیت کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں، لیکن کیا یہ درست ہے؟ کیا محض فطری صلاحیت شاعر ادیب اور نقاد بنانے کے لئے کافی ہے؟ یہ کوئی نیا سوال نہیں ہے، اکثر پوچھا گیا ہے اور اکثر جواب دیئے گئے ہیں۔ درحقیقت اس کے لئے تین ہی جواب ہو سکتے ہیں اور کسی نہ کسی نے ان میں سے ہر جواب پیش بھی کر دیا ہے، اور کوئی نہ کوئی ان میں سے ہر ایک کی موافقت یا مخالفت میں بحث کرتا نظر آتا ہے۔ ایک جواب ہوگا کہ یہ ملکہ تمام تر فطری ہے۔ دوسرا یہ کہ اکتسابی ہے، ہر شخص مطالعہ اور محنت سے ادیب یا شاعر بن سکتا ہے۔ اور تیسرا یہ کہ فطری ملکہ ضرور ہے لیکن محنت اور ریاضت کے بغیر کامیابی نہیں ہو سکتی۔ غالباً تیسرا جواب سب سے زیادہ اطمینان بخش اور قابل قبول ہے کیونکہ عالمی تاریخ ادب میں ہر قابل ذکر ادیب یا شاعر کے یہاں ان دونوں باتوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ابتدا فطری صلاحیت سے ہو جاتی ہے ارتقاء علم، ادراک اور شعور کے ارتقاء کے ساتھ ہوتا ہے۔

اگر ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو فطری صلاحیت کا احساس بھی مطالعہ اور ریاضت کے بعد ہی ہو سکتا ہے ورنہ بہت سی خوبیاں انسان کے اندر سوتی ہی رہ جاتی ہیں اور ان کا انکشاف نہیں ہوتا یا ریاضت کی کمی کی وجہ سے ان کے ظاہر ہونے کی صورت پیدا نہیں ہوتی کہا جاتا ہے کہ اکبر اعظم اپنی سواری پر کسی علاقے سے گذر رہا تھا۔ اسے ایک مکان کی دیواروں پر کوئلہ یا کسی اور رنگین چیز سے چند بے ربط تصویریں بنی ہوئی نظر آئیں۔ اکبر کی ناقدانہ نگاہ نے سواری رکوا کر ان تصویروں کو بغور دیکھا اور دریافت کیا کہ یہ کس نے بنائی ہیں۔ خوفزدہ لوگوں نے ایک کم عمر لڑکا خدمت میں حاضر کیا۔ اکبر نے اسے ایک سواری میں بٹھا لیا۔ آگرہ پہونچ کر تربیت کے لئے بڑے بڑے مصوروں کے حوالے کیا

اور تھوڑے ہی دنوں میں وہ دیہاتی لڑکا عہدِ اکبری کا مشہور مصور دسونت بن کر چمکا، جس کی تصویریں آج بھی عجائب خانوں کی زینت ہیں۔ اگر اکبر کی نگاہ اس پر نہ پڑتی تو اس کی "دریافت" بھی نہ ہو سکتی اور تاریخ اس سے بے خبر رہتی۔ اس وقت کے سماجی نظام میں شاہی سرپرستی کے بغیر فن کا چمکنا آسان نہ تھا۔ فطری صلاحیت کے اوپر جلا مشق اور ریاضت سے ہوتی ہے۔ کوئی نیا ادیب یا شاعر، اپنے محدود، ناقص اور بے ترتیب مطالعہ سے اعلیٰ پایہ کی چیزیں شعوری طور پر نہیں پیدا کر سکتا۔ فطرت نے انسان میں گویائی کی طاقت پیدا کی ہے لیکن اگر اس سے کام نہ لیا جائے تو انسان کی یہ طاقت سلب ہو سکتی ہے، اگر کام لیا بھی جائے اور اس کا دائرہ بہت محدود ہو تو بہت کم الفاظ پر قدرت حاصل ہوتی ہے اور اندازِ گفتگو ناقص رہ جاتا ہے۔ اگر ریاضت کی جائے تو الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا ہے اور طرزِ اظہار میں کمال حاصل ہوتا ہے یونان کے سب سے مشہور مقرر دیماستھنیز کے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ ایک موقع پر اسے تقریر کرنے کی ضرورت پڑی تو اس کی زبان گنگ ہو گئی جسم پسینے میں ڈوب گیا اور الفاظ نے اس کی زبان سے کنارہ کشی اختیار کی لیکن جلسہ سے واپس جا کر اس نے ارادہ کیا کہ وہ اپنی اس کمزوری پر قابو پائے گا اور تھوڑے ہی دنوں کی مشق اور ریاضت کے بعد وہ یونان کا سب سے مشہور مقرر بن گیا۔

قدیم تاریخ میں اس طرح کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور ہر ایک سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فطری صلاحیت کو پروان چڑھانے کے لئے غیر معمولی محنت اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ ہمارے شاعر و ادیب اکثر اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اپنے محدود مطالعہ اور غیر مسلح مشاہدہ پر بہت کچھ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن بازوؤں میں طاقت پرواز نہ ہونے کی وجہ سے تھوڑی دور اڑ کر رہ جاتے ہیں۔

یہ مختصر سا مضمون لکھنے کی تحریک جارج برنارڈ شا کے خطوط کا ایک مجموعہ پڑھ کر ہوئی۔ اس مجموعہ کا عنوان ہے "ایڈوائس ٹو اے ینگ کریٹک" (ایک نئے نقاد کو مشورے)۔ برنارڈ شا نے ایک ڈرامہ نویس، صحافی، نقاد، مقرر اور سیاسی مفکر کی حیثیت سے جو مرتبہ حاصل کیا اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا کہنا ہے کہ اسے یہ مرتبہ یونہی حاصل نہیں ہو گیا بلکہ سالہا سال کی اس ریاضت کے بعد حاصل ہوا جو بہت سے لوگوں کے لئے ہمت شکن ہو سکتی ہے۔ اس نے اپنی محنت اور مشقت سے اس تعلیم یافتہ سماج میں اپنی جگہ بنائی جو آسانی سے کسی کو عزت کی مسند پر نہیں بٹھاتا۔ اسے اپنی ابتدائی زندگی میں ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑا، اس کے لکھے ہوئے مضامین رسائل اور اخبارات نے واپس کر دیئے لیکن اس نے اپنی جدوجہد جاری رکھی۔ یہاں تک کہ اس کے ایک ایک جملے کی قیمت کئی کئی پونڈ تک پہنچ گئی اور اس کا گھر لوگوں کی زیارت گاہ بن گیا۔ برنارڈ شا اپنے مزاج کے اعتبار سے اکھڑ، خود پرست اور خود رائے تھا۔ آسانی سے کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا لیکن جوہر قابل کو پہچانتا اور اس کی ہمت افزائی کرتا تھا۔

اپریل ۱۸۹۴ء میں جب برنارڈ شا نے شہرت کے زینوں پر قدم رکھ دیا تھا اور ناول نگاری اور صحافت سے ہٹ کر ڈرامہ نگاری کی جانب متوجہ ہو رہا تھا، ایک نوجوان اور خام کار صحافی نے اسے ایک خط لکھا، اس کا نام گولڈنگ برائٹ تھا۔ اس کا خط موجود نہیں ہے لیکن برنارڈ شا کے جواب سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے شا سے ڈرامے کے نقاد کی حیثیت سے کامیابی حاصل کرنے اور کسی اخبار سے منسلک ہو جانے کے طریقوں کے متعلق مشورہ کیا تھا۔ مشورہ دینے کے سلسلے میں خط و کتابت شروع ہو گئی اور تیس سال تک جاری رہی۔ ابتدائی چند خطوں کے بعض حصے عام ادبی دلچسپی کے لحاظ سے بے حد اہم ہیں۔ ان کے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

پہلے ہی خط میں شا نے لکھا ہے کہ کسی اخبار میں ڈرامے کے مبصر کی حیثیت سے ملازم ہو جانا محض اتفاقی امر ہے۔ کوئی اخبار

خود سے بلا کر یہ جگہ نہیں دیتا میں نے اٹھارہ سال یہی کیا لیکن مجھے کسی نے خود بلا کر جگہ نہیں دی، کوئی دوست اخبار نکالے اور تمہیں موقع دیدے تو دوسری بات ہے۔ یہ محض قسمت کا کھیل ہوگا۔ اس کے بعد یہ اہم جملے آتے ہیں:۔

"یاد رکھو، نقاد یا مبصر بننے کے لئے تمہیں اپنے مضمون میں تھوڑی سی مہارت ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ تمہارے پاس، ادبی ہنرمندی اور محنت سے حاصل کی ہوئی ہنرمندی کا ذخیرہ ہونا چاہیئے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تمہارے اندر تجزیہ اور تقابل کی قوت کا ہونا ضروری ہے۔ میں نے برسوں کتابوں پر تبصرے لکھنے، مصوری کی تنقید کرنے، سیاسی اور سماجی مسائل پر مضامین لکھنے، موسیقی پر رائے دینے کی مشق کی تاکہ میں اس قابل ہوسکوں کہ مجھے موجودہ ملازمت (اخبار دی ورلڈ کے عملہ میں شمولیت) حاصل ہو۔ یہ نہ سمجھو کہ تم نے جو آج یا کل میری شہرت کے متعلق سنا ہے وہ مجھے آسانی سے حاصل ہوگئی۔ میں لندن ۱۸۷۶ء میں آیا اور اسی وقت سے زندہ رہنے کی جدوجہد میں مشغول ہوں۔ میں نے جو پیشے گوزرس کلب میں تھوڑی سی اہمیت حاصل کی۔ وہ بھی پہلے پندرہ سال کی تقریری مشق کا نتیجہ تھی جو بہت ہی مفلوک الحالی کے ماحول میں گذرے یہ باتیں میں تمہیں اس لئے بتا رہا ہوں کہ کہیں تم یہ نہ سمجھو کہ تمہیں جو دشواریاں اور موانع پیش آرہے ہیں وہ تمہارے ہی لئے ہیں اور یہ سوچ کر تم بددل ہو جاؤ۔ لندن میں ابتدا ہی چالیس سال کی عمر سے ہوتی ہے۔ جس میں سے بیس سال تقریباً گمنامی کی محنت اور مشقت کے ہوتے ہیں اور یقین کرو کہ یہ بیس سال زندگی کے بدترین سال نہیں ہوتے اور نہ تم کو یا کسی کو ان کا مقابلہ کرنے سے گھبرانا چاہیئے۔"

ان چند جملوں میں اپنے ذاتی تجربہ کی روشنی میں شا نے جو باتیں کہی ہیں وہ ہمت شکنی کرنے کے بجائے تقویت پہونچاتی ہیں۔ چند مہینوں بعد شا نے براٹ کو مشورہ دیا کہ تم کتابیں لکھنا شروع کردو لیکن اس لئے نہیں کہ وہ چھپیں گی یا لوگ تعریف کریں گے اور تمہیں اس سے مالی منفعت ہوگی بلکہ یہ کام محض اپنی صلاحیت اور لکھنے کی مشق بڑھانے کے لئے کرنا چاہیئے۔ براٹ نے اس پر دھیان نہیں دیا اور شاید یہ لکھا کہ میں ابھی کتاب لکھنے کی ہمت اپنے اندر نہیں پاتا۔ شا نے جواب میں لکھا کہ:۔

"تم نے میرے اس مشورہ پر بالکل غور نہیں کیا کہ تمہیں کتاب لکھنی چاہیئے۔ تم کہتے ہو کہ ابھی تم اس کے اہل نہیں ہو۔ میں اسی وجہ سے تو تم کو یہ کام سیکھنے کا مشورہ دیتا ہوں۔ اگر میں تم کو یہ رائے دیتا کہ جوتوں میں پہیے لگا کر چلنے (اسکیٹنگ) کی مشق کرو تو کیا تم یہ جواب دیتے کہ ابھی میرا توازن اور جسم کو سنبھالے رکھنے کا انداز ٹھیک نہیں ہے؟ ایک شخص ان پہیوں پر چلنا اسی وقت سیکھ سکتا ہے جب وہ بار بار لڑکھڑا کر گرے اور لوگوں کو ہنسنے کا موقع دے۔ جب تک تم خراب کتابیں نہیں لکھ لوگے اچھی کتابیں نہیں لکھ سکوگے۔ میں نے شروع میں پانچ خراب کتابیں لکھیں تب چھپنے چھپانے میں کامیابی ہوئی ...... تمہیں بھی اس چکی کی مشقت برداشت کرنا چاہیئے اور جس قدر جلد یہ کام شروع ہو جائے اچھا ہے۔ پانچ سال تک اور ہر سال میں کم سے کم نو مہینے ہر روز ایک ہزار لفظ لکھو، سارے اہم نقادوں مثلاً رسکن، چارلس لاگز، لنگ ہنٹ اور میز آرنٹ کو پڑھ ڈالو، برٹش میوزیم کا ایک اجازت نامہ لے لو اور وہاں کے دارالمطالعہ میں جتنا وقت گذار سکتے ہو گذارو، ہر اعلیٰ پایہ کے موسیقی کے اجتماع اور اوپیرا میں جاؤ، تھیٹر دیکھو، مباحثوں کی انجمنوں میں شامل ہو اور بولنے کی مشق کرو، اتوار کی شام کو جو چھوٹے چھوٹے سیاسی جلسے ہوتے ہیں وہاں پہونچو اور اپنی اس مشق کا مظاہرہ کرو۔ اس طرح آدمیوں کا اور

سیاست کا مطالعہ کرو جب تک دفتر میں رہو اس کی کوشش کرو کہ وہاں تمہیں سب سے زیادہ چاق و چوبند نظر آؤ۔ میں بیس[2] سال کی عمر سے بھی پہلے ایک دفتر میں ساڑھے چار سال تک ملازم رہ چکا ہوں، شراب اور نشہ کے قریب نہ جاؤ جوا کھیلنے سے بچو، نہ اُدھار لو نہ قرض دو۔ اپنی جانِ عزیز کی قسم شادی ہرگز نہ کرو۔ اگلے پندرہ سال کے لئے حصولِ مہارت کو اپنا واحد نصب العین بنا لو۔ اگر یہ شہر (لندن) تمہیں اس سے زیادہ نہیں سکھا سکتا یا تم سے اس سے زیادہ وقت کا مطالبہ کرتا ہے جتنا تم اپنی اس مشقت کے دنوں میں دے سکتے ہو تو اپنے والد سے کہہ دو کہ تم الگ ہو کر بھوکوں مر جانے کو بہتر سمجھتے ہو اور اس پر عمل کرو لیکن اس کے لئے بھی تمہیں کم سے کم ایک یا دو سال زبردست محنت کرنی ہوگی کہ تم ایسے دلیرانہ اقدام کی ہمت یا اس کا حق اپنے اندر پیدا کر سکو، اب چونکہ میں نے تمہیں اتنی بہت سی نصیحتیں کی ہیں، ایک اور مجرب اور سب سے زیادہ قیمتی نسخہ اور بتا دینا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ کبھی کسی سے مشورہ نہ لو۔"

یہ برنارڈ شا کے لکھنے کا خاص انداز ہے حکیمانہ، فیصلہ کن، شگفتہ، اور پرجوش۔ اس کے فطری طنز و مزاح کی جھلک بھی ان جملوں میں آگئی ہے لیکن ان سے اس بات کا زور اور وزن کم نہیں ہوتا کہ صاحبِ قلم بننا سالہا سال کا ریاض چاہتا ہے۔ ضبطِ نفس، اور زاہدانہ یکسوئی کا مطالبہ کرتا ہے۔ کوئی یونہی ادیب نہیں بن سکتا۔

تھوڑے دنوں بعد ایک خط میں بالکل دوسری باتوں کا تذکرہ کرتے کرتے اچانک برنارڈ شا کو پھر اپنے پرانے مشورے یاد آگئے اور اس نے برائٹ کو لکھا۔

"کتاب اس نیت سے نہ لکھو کہ اسے جلا ڈالو گے اس بات کو نظر میں رکھ کر لکھو کہ وہ چھپے گی اور کامیاب ہوگی اس کے بعد دیکھو کہ کیا ہوتا ہے۔ شاید تمہیں اپنی کتاب کے لئے کوئی ناشر ہی نہ ملے لیکن لکھنے کی مشق کی وجہ سے تم میں اتنی سمجھ آجائے گی کہ تم اس کو الگ رکھ کر پھر سے نئی چیز لکھو، چاہے وہ تمہیں خود شرمندہ کرے مگر اپنی تصنیف کو نذرِ آتش نہ کرو کہیں کسی میز کے دراز میں چھپا کر رکھ دو جب تمہاری عمر تیس[3] سال کی ہوگی اس وقت تم اس بیس سال کی عمر میں لکھی ہوئی چیز کو دیکھ کر الجھن میں پڑو گے لیکن چالیس سال کی عمر کو پہنچ کر تمہیں اپنی جوانی کے خوابوں سے محبت پیدا ہو جائے گی۔ ممکن ہے وہ چھپنے ہی کے قابل ہو، اس بات کو کوئی نہیں جانتا۔ جو بات سب سے زیادہ ضروری ہے وہ یہ ہے کہ تم لکھتے رہو، لکھتے رہو، لکھتے رہو، اگر تم اپنے پیشے میں ایک ماہرانہ مقام حاصل کرنا چاہتے ہو تو سالہا سال تک ہر روز لکھو۔"

معلوم ہوتا ہے کہ برائٹ نے اپنے کسی خط میں شا کو لکھا کہ آپ کو اتنی پریشانیوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا جتنا اسے کرنا پڑ رہا ہے۔ اسی خط میں اس کا جواب موجود ہے۔

"...... تم نے جو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاید میں اس طرح کی مشقت کرنے کے لئے تم سے زیادہ بہتر حالت میں تھا۔ اس کے سلسلے میں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ہم میں جو فرق ہے وہ یہ کہ تمہارے باپ تو اچھی خاصی حالت میں ہیں اور میرا باپ غریب اور پریشان حال تھا، اگر تمہارے رہنے سہنے کا ٹھکانا ہے تو تمہیں خود کو ایک بادشاہ سمجھنا چاہیے اگر تم نے مجھے بارہ سال پہلے دیکھا ہوتا تو تمہیں ایک مفلوک الحال سنجیدہ شخص نظر آتا۔

جب میں لندن آیا تو نو سال تک مسلسل لکھتا رہا اور کچھ بھی نہ کما سکا۔ پھر پانچ چھ سال تک تقریباً ڈیڑھ سو پونڈ سالانہ پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس کے بعد چند سال تک تین سو پونڈ سالانہ کا اوسط رہا۔ آج کل میری آمدنی پھر اپنے پرانے نقطہ پر پہونچ گئی ہے، یعنی صفر ہے، تم خود اندازہ کر لوگے کہ روپیہ کی اہمیت نہیں ہے۔ ایک خوشحال سٹہ باز میرے پیشہ کو بالکل ناکام سمجھے گا لیکن تم اگر میری دلچسپیوں اور میرے کاموں کے تنوع کو دیکھو گے، یہ دیکھو گے کہ میں نے کتنے دوست پیدا کئے ہیں (دشمنوں کا تو ذکر ہی نہیں) کتنی عزت حاصل کی ہے، اپنے کام میں کتنی مہارت پیدا کی ہے تو میرے خیال میں تمہیں یہ اندازہ ہو جائے گا کہ اگر میں نے ایک سٹہ باز کی حیثیت سے سالانہ کئی ہزار پونڈ کمائے ہوتے تو اس کے مقابلے میں یہ گھاٹے کا سودا ہوتا۔ اور اس بات کو بھی یاد رکھو کہ میں نے جب ابتدا کی تھا افلاس، شرمیلے پن اور بے ڈھنگے پن کی ساری خامیاں اور نامکاریاں میری راہ میں حائل تھیں، شاید تم کو دس گنا نہیں تو دوگنا مجھ سے زیادہ مواقع اور فائدے حاصل ہیں حقیقت یہ ہے کہ ہر شخص کو تھوڑا بہت اس چکی میں پسنا پڑتا ہے، بغیر پیسے والے کو زیادہ اور اس شخص کو کم جس کا باپ موجود ہے اور جو دونوں وقت کے کھانے اور پناہ دینے کے لئے ایک چھت کی ذمہ داری لے سکتا ہے۔ اس لئے آگے بڑھو، دنیا تمہاری ہے۔"

یہ ایک معمولی ادیب کے رسمی اور کھوکھلے مشورے نہیں ہیں بلکہ کانٹوں کی راہ پر گزرے ہوئے کامیاب ادیب اور رہنما کی دل نشیں باتیں ہیں۔ جن میں خلوص اور اعتماد ہے۔ اس نے اپنے سالہا سال کے تجربوں کی روشنی میں ایک نئے لکھنے والے کو حوصلہ مند صحافی اور ادیب کو شروع ہی میں آگاہ کر دیا کہ شہرت اور ترقی کیسی کٹھنی کے بعد حاصل ہوتی ہے۔

بدقسمتی سے اس وقت اردو کی نئی نسل اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتی اس کے خود ساختہ نمائندے شعور کے بجائے اعصابی تشنج کو اور عقل و آگہی کے بجائے مبہم جذباتیت کو اپنا رہنما بناتے ہیں اُن کی نگاہ میں مطالعہ کی زیادہ اہمیت نہیں ہے، جو مطالعہ کرتے بھی ہیں ان کا انداز تفریحی ہوتا ہے، وہ کہیں سے ایک جملہ، ایک خیال، ایک چٹکلا لے لیتے ہیں اور اس کے سہارے اپنی طباعی کے کرشمے دکھاتے ہیں۔ ان کا علم سرسری اور سطحی ہوتا ہے اور وہ مسائل کی اصل بنیادوں تک جانے سے گریز کرتے ہیں۔ اپنی محدود دنیا کو ساری دنیا جانتے ہیں اور جو اس دنیا کے چھوٹے پن کی طرف متوجہ کرے اس کو اپنا دشمن سمجھتے ہیں جب تک مطالعہ کے بعد اپنے ذہن اور خیال میں توانائی بڑھتی ہوئی محسوس نہ ہو، علم خون کی طرح رگوں میں دوڑتا ہوا نظر نہ آئے۔ اس وقت تک وہ شخصیت کا جزو نہیں بنتا۔ شاعری میں فطری حساسیت، ذہانت اور طباعی کی سب سے زیادہ ضرورت ہے لیکن وہاں بھی اگر مشاہدے اور مطالعے سے غذا بہم نہ پہونچائی جائے، مشق جاری نہ رکھی جائے تو خیالوں کے چراغ دھندلے ہو جاتے ہیں اور جذبات کی یکسانیت اظہار کے دائرے کو بالکل محدود کر دیتی ہے۔ مطالعہ کی نوعیت کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ناول نگار صرف ناول پڑھ کر، شاعر صرف دواوین کا مطالعہ کر کے اچھے ناول نگار اور شاعر نہیں بن سکتے، انھیں تخلیقی، تنقیدی اور معلوماتی ادب کے دوسرے شعبوں اور مختلف ادبی صنفوں سے بھی غذا حاصل کرنی ہوگی۔ اسی طرح اُن کے فن میں توانائی، گہرائی، تازگی اور ہمہ گیری پیدا ہو سکے گی۔ ادیب کی دنیا بے حد وسیع دنیا ہے، یہ مظاہر فطرت اور انسانوں کی دنیا ہے۔ اس دنیا اور اس کے مظاہر و حقائق کا علم فطری نہیں ہے، اسے محنت اور ریاضت سے حاصل کرنا ہوگا۔ اگر کوئی ادیب اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جائے کہ اس کی شخصیت کے اظہار، اس کی انفرادیت

اور اس کی داخلی کیفیات کے لئے کسی علمی یا بیرونی اور خارجی تحرک کی ضرورت نہیں ہے تو وہ اپنے ساتھ ظلم کرے گا اور ذہن اور جذبے کے ان سوتوں کو خشک ہو جانے کا موقع دے گا جن سے تخلیق کے دھارے بہتے ہیں، مطالعہ، علم، اور مشاہدے سے جذبات کی ندی بھی وسیع، پرشور اور گہری ہوتی ہے اور اس کے اظہار میں بھی لطافت اور چابکدستی آتی ہے۔ اس لئے زندگی سے اپنے رشتے کو استوار کرنے کے لئے ادیب اور شاعر کا ریاضت کی اس منزل سے گذرنا ضروری ہے جس کا ذکر برنارڈ شا نے کیا ہے۔ اتنا لکھ کر سوچتا ہوں کہ کہیں ان سطروں میں خالص ناصحانہ رنگ تو نہیں پیدا ہوگیا جو کچھ لوگوں کی طبع نازک پر گراں گذرے لیکن میں نے اپنے لئے جواز کی یہ صورت نکالی ہے کہ میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کر دینا چاہتا ہوں، ماننے پر اصرار نہیں کرتا، دوسروں کے سنجیدہ اور علمی اختلاف رائے کا احترام کرتا ہوں۔

سید علی عباس جلالپوری

روحِ عصر

پیش لفظ

جرمنوں کے فلسفے پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک ناقد نے کہا ہے کہ جرمن فلسفی ستاروں پر نظریں گاڑ کر چلا کرتے ہیں تو انہیں اس بات کا خیال نہیں رہتا کہ اُن کے پاؤں زمین پر ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کیچڑ کی نالی میں منہ کے بل گر پڑتے ہیں۔ یہ طنز شائبۂ صداقت سے خالی نہیں لیکن ناقد نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ ستاروں پر نظریں گاڑ کر چلنے والے ایک لحاظ سے اُن لوگوں پر فوقیت بھی رکھتے ہیں جو کیچڑ کی نالی میں گر پڑنے کے خوف سے ہمیشہ سر جھکا کر راستہ چلتے ہیں۔ مؤخر الذکر لغزشِ پا سے تو یقیناً محفوظ رہتے ہیں لیکن ستاروں کے لازوال حسن اور فلک کی نیلگوں پہنائیوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ جرمنوں کی یہ کمزوری بعض حالات میں اُن کی سب سے بڑی خوبی بھی بن جاتی ہے۔ یونانی فلاسفہ کی طرح مشاہیر جرمن فلاسفہ نے بھی ہمیشہ کلیات کی روشنی میں جزئیات کا مطالعہ کیا ہے۔ اُن کے فلسفۂ تاریخ میں روحِ عصر (ZEIT GEIST) کا تصور اس اندازِ نظر کی ایک روشن مثال ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب ہم کسی تاریخی دور کے سیاسی۔ عمرانی۔ اقتصادی۔ علمی اور فنی عوامل و موثرات کا ذکر ایک واضح اور جلی رجحان یا اجتماعی رخ کی روشنی میں کریں گے تو ہم کہیں گے کہ یہ رجحان یا رخ اس تاریخی دور کی روح ہے۔ روحِ عصر کی کسی مخصوص ترجمانی پر سب مفکرین کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ دورِ حاضر کی مثال لیجیے۔ فرائڈ، آئن شٹائن، سپنگلر، بیلک، ڈیوی، آرنلڈ وغیرہ تہذیب جدید کے ساتھ ہی نوعِ انسان کے مستقبل سے بھی مایوس ہو چکے ہیں۔ آئن شٹائن نے تو پیش گوئی بھی کی ہے کہ صدیٔ رواں کے اواخر تک کرۂ ارض پر بنی نوعِ انسان کا نام و نشان تک باقی نہیں رہے گا اس کے برعکس ٹائن بی اور کارل مارکس کا اندازِ فکر اُن کے نظریاتی اختلاف کے باوجود رجائی ہے۔ ٹائن بی کا عقیدہ ہے کہ ایک نہ ایک دن آسمانی بادشاہت کا قیام عمل میں آ جائے گا اور نوعِ انسان کی مشکلات کا خاتمہ ہو جائے گا۔ کارل مارکس نے بڑے وثوق سے کہا ہے کہ عوام مستقبل قریب ہی میں اِسی دنیا میں اپنی جنت بسا لیں گے۔

راقم نے روحِ عصر کے تصور کی روشنی میں تاریخ عالم کے مختلف ادوار کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے خیال میں جب تک کسی تاریخی دور کے رجحان غالب یا روحِ عصر کو ذہن نشین نہ کر لیا جائے اُس کے سیاسی۔ اخلاقی علمی اور فنی عوامل کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قارئین کی سہولت کے لئے ذیل میں

ہر تاریخی دور کے ساتھ اس کی مخصوص و متعلق رُوحِ عصر کو اندراج کر دیا گیا ہے۔

تاریخی دور	روحِ عصر
۱- زمانہ قبل از تاریخ	انتسابِ ارواح[1] (قدیم انسان کا سورج، چاند، تاروں، درختوں اور جانوروں کو اپنے آپ پر قیاس کر کے اُن سے روحیں منسوب کرنا)
۲- زرعی انقلاب کا دور	مسلکِ زرخیزی[2] (اس دور کے زرعی تمدنوں کے مذہب، اخلاق، فنونِ لطیفہ وغیرہ میں زرخیزی کے خیال کو بنیادی اہمیت کا حاصل ہونا)
۳- ارتقائے تمدنِ قدیم	مسالکِ زرخیزی کی اصلاح (چھٹی صدی قبل مسیح کی ایک عالمگیر تحریک)
۴- تمدنِ یونان۔	کلاسیکی نظریۂ حیات (عقل و خرد کی فوقیت جذبہ و جبلت پر)
۵- تمدنِ روم	عالمی شہریت کا تصور (رواقیئین کا تاریخِ عالم میں پہلی بار مدلل انداز میں انسانی برادری کا تصور پیش کرنا)
۶- ازمنۂ وسطیٰ	علم کلام (اہلِ مذہب کا فلسفہ کو مذہب کی کنیز قرار دینا)
۷- نشاۃ الثانیہ	آزادیٔ فکر و نظر (کلاسیکی علوم کا احیاء۔ سائنس کی ترقی۔ عقلِ انسانی کا علم کلام کے تصرف سے نجات پانا)
۸- صنعتی انقلاب۔ دورِ حاضر	سائنٹفک طرزِ تحقیق (حقیقت پسندی کے زاویۂ نگاہ کی تشکیل)

راقم کے خیال میں سائنٹفک طرزِ تحقیق کے دامن میں حقیقت پسندی کے زاویۂ نگاہ نے پرورش پائی ہے اس لئے رُوحِ عصرِ حاضر کی صحیح ترجمانی اسی صورت میں ممکن ہے جب ہمارے زمانے کے سیاسی، اقتصادی، عمرانی، علمی اور فنی مسائل کا جائزہ حقیقت پسندانہ طریقے سے لیا جائے۔ اس عہد میں تصوف، رومانیت یا باطنیت خواہ وہ کسی شکل و صورت میں ظاہر ہو موثر اور کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی کیوں کہ یہ رُوحِ عصرِ حاضر کے مخالف ہے۔

---

[1] ANIMISM

[2] FERTILITY CULT

آخر میں اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ روحِ عصر کی ترکیب میں روح کا لفظ مذہبی مفہوم میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ رُخ و رجحان کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ مزید براں راقم کو اس حقیقت کا احساس ہے کہ تاریخِ عالم کو چند واضح اور قاطع ادوار میں تقسیم کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ دو ملے ہوئے سمندروں کے پانیوں کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا لیکن افہام و تفہیم کے لئے جس طرح تاریخِ عالم کو مختلف ادوار میں تقسیم کر لیا جاتا ہے اسی طرح ہر دور کے غالب رجحان کا تشخص بھی اس مقصد کے لئے مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اوراقِ آئندہ میں اسی نوع کی ایک ابتدائی سعی کوشش کی گئی ہے۔

سید علی عباس جلال پوری

اِنتسابِ رُوح

علمائے طبقات الارض کہتے ہیں کہ کرۂ ارض کو آفتاب سے جدا ہوئے دو ارب برس گذر چکے ہیں۔ شروع شروع میں زمین ایک دہکتے ہوئے آتشیں گولے کی مانند تھی جو وقت گذرنے کے ساتھ ٹھنڈا ہوتا گیا۔ لاکھوں برسوں تک اُس کے بطون میں مختلف قسم کی تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں حتّیٰ کہ سطحِ زمین پر ہوا اور پانی کا ظہور ہوا اور پہاڑوں اور سمندروں نے اپنی موجودہ شکلیں اختیار کیں۔ صفحۂ ارض پر زندگی کی نمود کب ہوئی؟ ظاہر ہے کہ اس کے متعلق صرف قیاس آرائیاں ہی کی جا سکتی ہیں۔ آثارِ متحجر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے ابتدائی مظاہر اسفنج کی قسم کے ننھے مُنّے پودے تھے جو سمندروں کے کناروں پر نمودار ہوئے۔ اَن گنت صدیاں گذرتی چلی گئیں۔ طویل زمانے جن کے تصوّر سے ہی ذہن ششدر رہ جاتا ہے۔ اور مساعد ماحول کے اثرات کے باعث مچھلیوں، رینگنے والے جانوروں اور دودھ پلانے والے جانوروں کا ظہور ہوا۔ زندگی کے اس دور میں آب و ہوا سخت گرم مرطوب تھی اور زمین کا بیشتر حصّہ دلدلوں سے پٹا پڑا تھا جن میں لمبے تڑنگے درختوں کے گھنے جنگلات تھے۔ ہر طرف ڈنوسار کی قسم کے کوہ پیکر اور مہیب جانور اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے تھے۔ اس کے ہزاروں برس بعد برف کے زمانے آئے۔ برف کا پہلا زمانہ آج سے کم و بیش پانچ لاکھ برس پہلے شروع ہوا تھا۔ اس کے بعد چار دفعہ کئی صدیوں کے وقفوں کے بعد قطب شمالی کے برفانی تودے بڑھتے بڑھتے خطِ استوا تک جا پہنچے اور نباتات اور حیوانات کو تباہ و برباد کرتے ہوئے واپس لوٹ گئے۔ آخری برف کا زمانہ پچاس ہزار سے پچیس ہزار قبل مسیح کا بتایا جاتا ہے۔ اس کے خاتمے پر برف کے تودے چاروں طرف تباہی پھیلانے کے بعد قطب شمالی کی طرف واپس لوٹتے چلے جا رہے ہیں۔ ہم اس وقت مابعد یخ[له] زمانے میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ برف کے ان زمانوں میں چاروں طرف یخ کے بڑے بڑے پہاڑ جم گئے تھے۔ بسست الوجود ڈنوسار اور اُس کے ساتھی بدلتی ہوئی آب و ہوا کے ساتھ موافقت پیدا نہ کر سکے اور نابود مزین ہو گئے۔ اُن کے ڈھانچے اُن کی خونخواری کی داستان سُنانے کے لئے باقی رہ گئے ہیں۔

اِن برفانی زمانوں میں جو جانور نامساعد ماحول کے ساتھ موافقت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں انسان کے آباء و اجداد بھی تھے۔ ماحول کے شدائد کے خلاف طویل کشمکش کرتے ہوئے قدیم انسان کے اُس ذہنی جوہر نے نشو و نما پائی جو اُسے دوسرے حیوانات سے ممتاز کرتا ہے۔

له POST GLACIAL

علم الانسان کی رو سے انسان کو حیوانات کی صف سے جدا ہوئے ہزار ہا برس گذر چکے ہیں۔ پیکین۔ جاوا۔ ہائڈل برگ کے مقامات سے جو کھوپڑیاں ملی ہیں اُن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نینڈرتھل[۵۲] کے اجداد تھے جو رفتہ رفتہ بالکل ناپید ہو گئے سائنسداں اِن کو انسانی کھوپڑیاں تسلیم نہیں کرتے لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ کھوپڑیاں انسانی کھوپڑی سے ملتی جلتی ہیں۔ روڈیشین کھوپڑی ان کی ترقی یافتہ شکل پیش کرتی ہے۔ اس کے بعد اصل انسان کے آثار تین ڈھانچوں کی صورت میں کرومیگنین کے غار میں دستیاب ہوئے۔ یہ انسان آخری دورِ حجریہ سے تعلق رکھتے تھے اور قد آور اور قوی ہیکل تھے۔ انہیں "غاروں کا انسان" بھی کہا جاتا ہے۔ یہ لوگ ایشیا سے ہجرت کر کے یورپ گئے تھے۔ آلتامیرا (سپین) کے غار میں ان کی تصویر کشی کے دلکش نمونے دریافت کئے گئے ہیں۔ آگ کی دریافت کا سہرا بھی اِنہی کے سر ہے۔ آگ نہ صرف انہیں جاڑے کی سختی سے محفوظ رکھتی تھی بلکہ تاریک راتوں میں اس کے روشن الاؤ خونخوار درندوں کو غاروں کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے تھے یہی وجہ ہے کہ رفتہ رفتہ آگ کو دیوتا بنا دیا گیا اور اس کی پرستش اکثر قدیم مذاہب میں رواج پا گئی۔

عہد حجریہ کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے (۱) ابتدائی دَور (۲) قدیم حجریہ زمانہ (۳) جدید حجریہ زمانہ۔ یہ انسان نکیلے پتھر شکار کے لئے استعمال کرتے تھے۔ سیپیوں اور گھونگھوں کو چھید کر مالا بناتے تھے اور اپنے جسم کے اعضا کو مختلف رنگوں سے رنگتے تھے۔ دھاتوں کے استعمال سے ناواقف تھے اور کھیتی باڑی کا فن بھی نہیں جانتے تھے۔ تانبے اور کانسی کی دریافت اور استعمال نے حجریہ زمانہ کا خاتمہ کر دیا۔ مرورِ زمانہ سے انسان کے ذہن کو ترقی ہوئی اور اس کے ساتھ اُس کی طفلانہ غوں غاں میں بھی معنویت پیدا ہوتی چلی گئی اور انسان اضطراری اشارات کی بجائے گفتگو سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگا۔ ایک عالم کا قول ہے کہ وحشت و بربریت سے تہذیب و تمدن کی طرف قدیم انسان نے تین واضح قدم اُٹھائے۔ (۱) گفتگو (۲) کھیتی باڑی۔ (۳) تحریر کی ایجاد۔

عہد حجریہ کے انسانی معاشرے کے آثار ناپید ہو چکے ہیں۔ علمائے لغیات و علم الانسان نے ایشیا افریقہ اور آسٹریلیا کے موجودہ وحشی قبائل کے عادات و رسوم اور نفسیاتِ طفلی کی روشنی میں اس دَور کے انسان کے فکر و کردار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ فریزر[۵۳] لکھتے ہیں۔

> "ایک وحشی ایک مہذب آدمی کے مقابلے میں وہی حیثیت رکھتا ہے جو بالغ کے مقابلے میں بچے کو حاصل ہے۔ جس طرح بچے کا ذہنی ارتقا بنی نوعِ انسان کے اجتماعی ذہنی ارتقا سے مماثلت رکھتا ہے یا اس کی مختلف منازل کو دہراتا ہے۔ اسی طرح وحشیوں کے معاشرے کے مطالعہ سے ہم اس قابل ہو جاتے ہیں کہ کم و بیش صحت کے ساتھ اُس شاہراہ کا جائزہ لے سکیں جسے طے کر کے متمدن اقوام بربریت کی ابتدائی حالت سے گذر کر تہذیب و تمدن کے مرحلے تک پہنچی تھیں۔ مختصراً بربریت نوعِ انسان کی قدیم حالت کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس لئے قدیم انسان کو سمجھنے کے لئے ہمیں آج کل کی وحشی اقوام کا مطالعہ کرنا پڑے گا"

---

۵۲ ان کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ان کی پہلی کھوپڑی نینڈرتھل (جرمنی) میں دستیاب ہوئی تھی۔

۵۳ MAN, GOD AND IMMORTALITY

ایچ۔ جی۔ ویلز[1] نے نوعِ انسان کے توہمات و خرافات کو بھی اس عہد کا ایک ماخذ تسلیم کیا ہے۔ بکتے ہیں۔

"تحلیلِ نفسی نے قبل تاریخ کے معاشرے کے انسان کو بچوں کے جذبات و احساسات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کا دوسرا مفید ماخذ معاصر اقوام کے خیالات و رسوم کا مطالعہ ہے۔ مزید براں وہ بہت سے[2] دور رگہرے توہمات و تعصبات جو آج تک مہذب اقوام میں پائے جاتے ہیں اس مقصد کے لئے مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ آخر میں اس عہد کے نقوش و نقاشی اور نشانات و آثار کا مطالعہ بھی کارآمد ثابت ہوتا ہے۔"

عمرانی نقطہ نظر سے اس عہد کو قدیم اشتمالیت کا دور کہا جاتا ہے کیونکہ یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ ذاتی ملکیت PROPERTY کا تصوّر زرعی انقلاب کے بعد رونما ہوا تھا۔ اس عہد میں لوگ شکار شدہ گوشت کے بڑے بڑے ٹکڑے باہم مل بیٹھ کر اند باری باری دانتوں سے کاٹ کاٹ کر کھاتے تھے۔ خوراک کے ساتھ عورت کا اشتراک بھی تھا اور عصمت و عفّت کا تصوّر موجود نہیں تھا۔ عورت بلاتکلف ہر مرد کے تصرّف میں آ سکتی تھی۔ اور بچے باپ کی بجائے ماں کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں مادری نظامِ معاشرہ قائم تھا۔ فرائڈ کے مشہور نظریے ایڈیپس[3] کی اُلجھن پر تنقید کرتے ہوئے علم الانسان کے فاضل میلی نوسکی[4] نے لکھا ہے کہ اس اُلجھن کی تشکیل کا امکان صرف اسی معاشرے میں ہو سکتا ہے جو پدری ہو۔ مادری نظامِ معاشرہ میں یہ اُلجھن پیدا نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں بیٹا باپ سے شدید نفرت نہیں کر سکتا کہ اس نظامِ معاشرہ میں باپ کو بیٹوں یا بیوی پر کسی قسم کا اختیار حاصل نہیں ہوتا۔ لڑکا ماں کا وارث ہوتا ہے اور ماں کی اطاعت کو ضروری سمجھتا ہے۔ میلی نوسکی میلانیشیا کے وحشیوں کے مطالعے سے ان نتائج پر پہنچا ہے۔ اس انکشاف نے ثابت کر دیا ہے کہ ایڈیپس کی اُلجھن کو انسانی فطرت کے سمجھنے میں مرکزی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔

اسی عہد کے انسان نے اوّل اوّل رُوح کا تصوّر پیش کیا۔ وہ رُوح کو ہوا کا جھونکا سمجھتا تھا جو جسم و جاں کے درمیان رشتے کا کام دیتا ہے، وہ جس کے نہ آنے سے موت واقع ہو جاتی ہے۔ روح کا یہ تصور مرورِ زمانہ سے تمام متمدن اقوام میں رواج پا گیا اور اب تک باقی و برقرار ہے۔ چنانچہ عبرانی "رواح" سنسکرت "آتما" عربی "روح" یونانی PSYCHE اور لاطینی ANIMA سب کے لغوی معنی "ہوا کے جھونکے" کے ہی ہیں۔ اس عہد کے وحشیوں کو چھینک آتی تھی تو وہ خوف و دہشت سے لرز اُٹھتے تھے کہ اُن کی روح نتھنوں کے راستے سے نکل بھاگے گی۔ یاد رہے کہ آج بھی چھینک آنے پر دعا دی جاتی ہے۔ عیسائی کہتے ہیں God bless you اور مسلمان کہتے ہیں یرحمک اللہ۔ ایک اپنشد میں لکھا ہے۔

"سوئے ہوئے شخص کو جھنجھوڑ کر مت جگاؤ۔ اس طرح اندیشہ ہے کہ اس کی اِدھر اُدھر بھٹکتی ہوئی روح واپس جسم میں نہیں آ سکے گی اور وہ کسی لاعلاج مرض میں مبتلا ہو جائے گا۔"

قدیم زمانے کے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ انسانی رُوح (با) تین ہزار برس اِدھر اُدھر چکر لگانے کے بعد دوبارہ اپنے جسم میں لوٹ آتی ہے

---

[1] A Short History of the World

[2] Folk Lore

[3] فرائڈ کے خیال میں ہر بیٹا باپ سے سخت نفرت کرتا ہے کیونکہ وہ اپنی ماں سے جنسی نوع کی محبت میں مبتلا ہوتا ہے اور باپ کو اپنا رقیب سمجھنے لگتا ہے۔ فرائڈ اپنے اس نظریے کو تحلیل نفسی کا سنگِ بنیاد سمجھتا ہے۔ ایڈیپس کا کردار ایک یونانی ڈرامے کا ہے۔ ایڈیپس نے اپنے باپ کو قتل کر دیا تھا۔

[4] Sex and Repression in Savage Society

اس کے انتظار میں جسم کو ممی بنا کر محفوظ کیا جاتا تھا۔

اِس عہد کے انسان کو رُوح کی بقا کا یقین تھا کیوں کہ ہر روز وہ سوتے میں دیکھتا کہ وہ دور دراز کے جنگلوں اور وادیوں میں گھوم پھر رہا ہے جب کہ اُس کا جسم ایک غار کے اندر پڑا ہے۔ حالتِ خواب میں اُسے مرے ہوئے ساتھیوں اور سرداروں کی صورتیں بھی دکھائی دیتی تھیں اس لئے قدرتاً اُس کے ذہن میں یہ خیال راسخ ہو گیا کہ وہ بھی موت کے بعد زندہ رہے گا۔ عہد و شکار ملنے پر وہ مرے ہوئے عزیزوں کی دعوت بھی کیا کرتا تھا۔ اُسے اس بات کا یقین تھا کہ مُردوں کی روح اِن دعوتوں میں شرکت کرتی ہیں۔ ہمارے ہاں آج بھی شب برات کے موقع پر طرح طرح کے کھانے دسترخوان پر چنے جاتے ہیں اور مرے ہوئے عزیزوں کی دعوت کا سامان کیا جاتا ہے۔ یہیں سے اجداد پرستی کی ابتدا ہوئی جو طوطم کے تصوّر سے مل کر قدیم مذہب کی صورت اختیار کر گئی۔

اِس زمانے کا انسان مرے ہوئے سرداروں کے نام پیام سلام بھی بھیجتا تھا۔ ایک دفعہ ایک حبشی قبیلے کے سردار نے اپنے ایک غلام کو کسی مرے ہوئے عزیز کے نام پیغام دے کر اُسے قتل کر دیا لیکن معاً اُسے خیال آیا کہ وہ ایک ضروری بات کہنا بھول ہی گیا ہے چنانچہ اُس نے جھٹ ایک اور غلام کو وہ بات بتائی اور اُسے بھی قتل کر دیا

قدیم زمانے کے مصری اور مُغل اپنے فراعین اور خواتین کی قبروں میں اُن کی لاشوں کے ساتھ کھانے پینے کی اشیاء، برتن، ہتھیار گھوڑے، غلام، کنیزیں وغیرہ بھی دفن کر دیا کرتے تھے تاکہ آخرت میں اُن کے کام آسکیں۔ فراعینِ مصر کی قبروں سے اس نوع کا بیش قیمت سامان لاشوں کے ساتھ کھود کر نکالا گیا ہے۔ ہندوؤں کی ستی کی رسم میں بھی یہی تصور کارفرما ہے عورت اس لئے اپنے شوہر کے ساتھ جل مرتی تھی کہ مرنے کے بعد وہ اکیلا نہ رہے۔

داخلی لحاظ سے جو خصوصیت اس عہد کے انسانوں میں مشترک دکھائی دیتی ہے اسے ANIMISM (مظاہرِ قدرت اور دوسری اشیاء سے روحیں منسوب کرنا) کا نام دیا گیا ہے۔ اس دور کا انسان قدرت کے عظیم مظاہر سے لے کر درندوں، پرندوں، درختوں[۵] حتیٰ کہ پتھروں اور چٹانوں میں بھی روح کے وجود کو تسلیم کرتا تھا۔ اسے اس بات کا یقین تھا کہ یہ سب اشیاء اسی کی طرح روح کی مالک ہیں اور جذبات و احساسات بھی رکھتی ہیں۔ یہی خیال ہندوؤں کے نظریہ تناسخ کا سنگِ بنیاد ہے۔ ہڑپہ اور موہن جو دڑو کے باشندوں کا عقیدہ تھا کہ انسان کی روح موت کے بعد کسی جانور یا درخت میں چلی جاتی ہے۔ ہندی آریاؤں نے اس خیال پر جزا سزا کا پیوند لگایا اور سنسار چکر کا نظریہ ظہور پذیر ہوا جس کی رو سے انسان کی روح اپنے نیک یا بد اعمال کی رعایت سے نیا قالب اختیار کرتی ہے۔

دیو، بھوت، پریت، غولِ بیابانی، چڑیل، نسناس، عفریت وغیرہ کے تصورات بھی اسی عہد کی میراث کا حصہ ہیں۔ یہ خبیث اور ظالم انسانوں کی روحیں تھیں جو موت کے بعد بھی لوگوں کو ستانے سے باز نہیں آتے۔ ان کا ذکر ہر ملک و قوم کی لوک کہانیوں اور توہمات میں پایا جاتا ہے۔ ہمارے دیہات میں عورتوں کا خیال ہے کہ جو عورت وضعِ حمل کے وقت مر جائے وہ چڑیل بن جاتی ہے۔ عہدِ جاہلیت کے عربوں کا خیال تھا کہ جب تک مقتول کا انتقام نہ لیا جائے اُس کی روح دشت و بیابان میں چلاتی پھرتی ہے۔

---

[۵] جزائر ملاکا میں پھل دار درخت کے قریب شور مچانا ممنوع تھا۔ خیال یہ تھا کہ اس طرح اس کا اسقاطِ حمل ہو جائے گا اور پھل کچے گر جائیں گے۔
(Our Oriental Heritage (Will Durant)

ہندوؤں کے خیال میں شرادھ کی رسوم مناسب طریقے سے ادا نہ کی جائیں تو مردے کی روح پریت بن کر منڈلاتی رہتی ہے۔ یہ امر خالی از دلچسپی نہیں کہ انگریزی اور جرمن زبانوں کے الفاظ Spirit اور Geist روح اور بھوت ہر دو مفہوم میں مستعمل ہیں۔

بعض ناقدینِ ادب انتساب ارواح (Animism) کو شاعری اور آرٹ کی جان سمجھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اسی کے طفیل ایک شاعر یا ایک فن کار فطرت کے حسین مناظر، سرسبز درختوں لہلہاتے ہوئے پھولوں، اُمڈتے ہوئے بادلوں اور گاتے ہوئے پرندوں کو انسانی احساسات سے متصف کرتا ہے اور اسی کے تحت وہ اُن سے براہ راست قلبی رابطہ پیدا کر لیتا ہے جسے علمی اصطلاح میں Empathy کہتے ہیں اور جو فن کارانہ وجدان کا مرکزی نقطہ ہے۔

اِس عہد کے انسان نے بھی ہماری طرح زندگی اور موت کے دقیق معموں کو سلجھانے کی کوشش کی۔ وہ زندگی کو ایک پراسرار طلسماتی چیز سمجھتا تھا جس کے طفیل ایک انسان چلتا پھرتا ہے، ہنستا کھیلتا ہے اور جس کے غائب ہو جانے سے وہ مٹی کا ایک بے جان تودا بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ حیران ہوا کرتا کہ شیر میں تہوّر، بھیڑیے میں چالاکی، سانپ میں ہولناکی، لومڑی میں حیلہ کہاں سے آیا ہے۔ اس پُراسرار حیات بخش قوت کو علم الانسان کی اصطلاح میں Mana کہتے ہیں۔ اسی خیال نے "مقدس جانور" کے تصور کو جنم دیا تھا۔

مقدس جانور کے تصور سے قدیم انسان کے دو نیم مذہبی شعائر وابستہ ہیں۔ ٹوٹم اور ٹیبو۔ یہ اصطلاحات ایک لال ہندی قبیلے اوجبوا کی بولی سے لی گئی ہیں۔ ٹوٹم کا معنی ہے "بہن بھائی کا رشتہ"، ٹیبو کا معنی ہے "ممنوع"۔ شکار کے عہد میں ہر قبیلے نے اپنا ایک مخصوص نشان مقرر کر رکھا تھا جو بالعموم فطرت کا کوئی مظہر سورج، چاند، درخت، پرندہ یا درندہ ہوتا تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ ٹوٹم اُن کی حفاظت بھی کرے گا اور اُن میں برادری کا رشتہ بھی محکم کرے گا۔ چنانچہ ایک ہی ٹوٹم سے تعلق رکھنے والے ایک دوسرے کی مدد کرنا اپنا فرضِ اولیں سمجھتے تھے۔ ول ڈیورنٹ نے سیاسی جماعت بندی میں بھی ٹوٹم مت کے آثار کا کھوج لگایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> سیاست داں مختلف پارٹیاں بنا لیتے ہیں اور عوام کو متحارب جماعتوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ انسان کی فطری جماعت بندی کی عادت اس قسم کے اداروں کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ یہ دراصل قدیم قبائلی عصبیت سے یادگار ہے۔ آسٹریلیا کے وحشی اپنے وسیع براعظم کے ایک سرے سے چل کر دوسرے سرے تک اُن لوگوں کی مدد کے لئے پہنچ جاتے ہیں جو اُن کے ٹوٹم سے تعلق رکھتے ہوں۔ ٹوٹم آج بھی نظم و نسق میں ہماری مدد کرتا ہے۔ جو سیاسی جماعتیں ہاتھی یا گدھے کو اپنے مقدس نشان بناتی ہیں وہ اُن جماعتوں سے زیادہ کامیاب ثابت ہوتی ہیں جو سادہ وجی سے مشعل کو اپنا نشان بنا لیتی ہیں۔

ہمارے ہاں پارسی اپنے دروازوں کے سامنے پسی ہوئی کھریا بکھیر کر اس سے پرندوں مچھلیوں وغیرہ کے نقوش بناتے ہیں اس طرح وہ بزعمِ خود نظر بد سے محفوظ رہتے ہیں۔ یہ رسم ظاہراً ٹوٹم مت سے یادگار ہے۔

The Mansions of Philosophy ؎

تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ مختلف اقوام نے اپنی امتیازی حیثیت قائم رکھنے کے لئے اپنے پرچموں اور پھریروں پر جانوروں۔ پرندوں۔ پھولوں وغیرہ کی شکلیں بنائیں۔ انگلستان اور ایران کا شیر۔ جرمنی کا دو سروں والا عقاب فرانس کا گلِ زنبق۔ امریکہ کے ستارے۔ جاپان کا سورج وغیرہ کسی نہ کسی زمانے میں وحشی قبائل کے طوطم رہ چکے ہیں۔ پرچموں کے ان نشانات میں آج بھی طوطم کا اثر و تصرف باقی ہے۔ محبانِ وطن اپنے قومی پرچم کے سایے میں لڑ کر جان دینا باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔

عربی زبان کا لفظ "حرام" طبو[۱] کا صحیح ترجمہ سمجھا جا سکتا ہے۔ لفظ "حرام" میں احترام اور امتناع ہر دو مفہوم موجود ہیں۔ فقہ میں جس چیز کا کھانا ممنوع ہو اسے حرام کہتے ہیں۔ اس کے ساتھ محرم الحرام اور مسجد الحرام میں احترام کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ طبو تقدس اور امتناع کا جامع ہے۔ قدیم زمانے میں جن جانوروں کو مقدس سمجھا جاتا تھا اُن کو ایذا پہنچانا یا جان سے مارنا ممنوع تھا۔ مصر قدیم میں گائے۔ بلی۔ مگرمچھ وغیرہ مقدس جانور تھے اس لئے اُن کو جان سے مارنا ایک سنگین جرم تھا۔

طبو کا یہ تصور امتدادِ زمانہ سے زندگی کے تمام شعبوں میں سرایت کر گیا۔ قدیم زمانے کا ایک مشہور و معروف طبو حائضہ عورت تھی جس کے سائے سے بھی لوگ دور بھاگتے تھے۔ وحشی قبائل میں حیض کے ایام میں عورتوں کو الگ تھلگ جھونپڑوں میں نظر بند کر دیا جاتا تھا۔ ہمارے دیہات میں آج تک یہ طبو باقی ہے جس گھر میں بچہ پیدا ہو۔ اس میں حائضہ کو جانے کی اجازت نہیں دی جاتی کہ ہیں اس کی پرچھائیں بچے پر نہ پڑ جائے۔ طبو کی ایک تاریخی مثال یہودیوں کا تابوت سکینہ ہے جس میں سنگین الواح، عصائے موسیٰؑ وغیرہ کے تبرکات محفوظ تھے اور جسے یہودی جنگ میں اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ اس تابوت کو سوائے چند مقتدایانِ مذہب کے کوئی شخص چھو نہیں سکتا تھا۔ ایک دفعہ دورانِ سفر میں یہ تابوت گرنے لگا تو ایک نوجوان یہودی عزا نے لپک کر اسے سہارا دیا۔ معاً عزا پر آسمان سے بجلی گری اور وہ جل کر ڈھیر ہو گیا[۲]۔ ہمارے زمانے کا مشہور طبو یہ ہے کہ محفل میں جنس کے موضوع پر بات چیت نہیں کی جاتی۔ بے تکلف دوست آپس میں اس کے متعلق باتیں کر لیتے ہیں لیکن برسرِ مجلس اِس کا ذکر چھیڑنا ممنوع ہے۔

جدید عہد حجریہ کے خاتمے کے ساتھ زرعی انقلاب کا آغاز ہوا جس نے ذاتی املاک کا تصور پیدا کیا اور املاک اور عورت کے اشتراک کا اجتماعی طور پر خاتمہ کر دیا۔ البتہ بعض اقوامِ عالم میں اشتراکِ نسواں اور محرمات سے اختلاط[۳] کرنے کی روایات باقی رہیں مثلاً افلاطون یونانی نے اپنی جمہوریہ میں جس مثالی معاشرے کا نقشہ کھینچا ہے۔ اُس میں اباحت و اشتراکِ نسواں کو ضروری قرار دیا ہے۔ ایران کے مدعیانِ نبوت مزدک۔ شلمغانی۔ بابک خرمی اور مقنع بھی اباحتِ نسواں کی دعوت دیتے تھے۔ مصر اور ایران کے سلاطین اپنی حقیقی بہنوں اور بیٹیوں سے نکاح کرتے تھے بطلیموس کے خاندان میں بھی یہ روایت جاری رہی چنانچہ کلیوپیٹرا ملکۂ مصر کی شادی اپنے سگے بھائی سے ہوئی تھی۔ قدیم مصری زبان میں محبوب اور بھائی کے لئے ایک ہی لفظ ہے۔ اس کی شاعری میں بہن اپنے بھائی سے اظہارِ عشق کرتی ہے۔ کمبوجیہ ہخامنشی نے اپنی سگی بہن سے شادی کی تھی۔ ارتخشتر ہخامنشی نے یکے بعد دیگرے اپنی دونوں حقیقی بیٹیوں اتوسا اور امستریز سے شادی کی[۴]۔ ہمارے زمانے

---

[۱] فریزر کا خیال ہے کہ جادو کی دو قسمیں سمجھی جاتی تھیں مثبت اور منفی۔ تعویذ گنڈے مثبت سے تعلق رکھتے ہیں اور طبو منفی سے — Man God & Immortality

[۲] عہد نامہ قدیم

[۳] Incest

[۴] پلوٹارک۔ سوانح

میں بھی اباحت و اشتراکِ نسواں کے آثار کہیں کہیں پائے جاتے ہیں۔ تبت میں ایک بھائی کی بیوی دوسرے سب بھائیوں کے تصرف میں آتی ہے اور بیٹا باپ کی بیوی سے نکاح کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ اُس کی ماں نہ ہو جس طرح جاہلی دور کے عرب اپنے باپ کی بیویوں پر متصرف ہوتے تھے جنوبی ہند کے ٹوڈوں، نائروں اور سنتھالوں میں آج بھی ایک عورت کے متعدد خاوند ہوتے ہیں۔

زرخیزی کے مت[1]

زرعی انقلاب کے ساتھ انسان نے دریاؤں کے کناروں پر بستیاں بنا کر رہنا شروع کیا جو بعد میں پھیل کر بڑے بڑے شہروں کی صورت اختیار کر گئیں۔ شکار کے عہد میں حصولِ خوراک کا فکر ہمیشہ اس کے اعصاب پر سوار رہتا تھا۔ کھیتی باڑی نے اُسے بڑی حد تک فارغ البال کر دیا۔ کموڈور پیری کے متعلق مشہور ہے کہ ایک دن اس نے اپنے ایک اسکیمو رہنما سے پوچھا کہ "آج تم کس فکر میں خاموش بیٹھے ہو؟ فکر کس بات کا؟" اُس نے جواب دیا "میرے پاس کافی خوراک موجود ہے۔"

سامانِ خورد و نوش کی فراوانی سے اب انسان کو علوم و فنون کی طرف متوجہ ہونے کا موقع مل گیا۔ چنانچہ جادو کی رسوم، سائنس کے ابتدائی تجربات اور سماجی تعلقوں کی تدوین اور قانون کی تاسیس عمل میں آئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے بعد بھی صدیوں تک اُس کے فکر و نظر پر توہمات و خرافات کے پردے پڑے رہے مگر انکشافات و ایجادات کے ساتھ ساتھ اُس کے اعتمادِ نفس میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔

جیسا کہ اس لفظ کے لغوی معنی سے ظاہر ہے۔ تمدن[2] کی داغ بیل شہروں میں ڈالی گئی تھی۔ اکثر قدیم اقوام کا تمدن اُور، بابل، ممفس ہڑپا، پیکن، نینوا، کنوسس جیسے شہروں سے وابستہ رہا ہے جہاں مختلف قبائل نے اپنی راجدھانیاں قائم کیں۔ قوانین مدون کیے نظم و نسق کے اصول وضع کیے اور حکومت کی باگ ڈور سرداروں کے سپرد کی۔ فراعین مصر، شاہانِ بابل، چین اور ایران کے بادشاہ اور خاقان نہ صرف اپنی رعایا کے دنیوی معاملات کی نگہداشت کرتے تھے بلکہ دیوتاؤں کے سربراہ اور بڑے پروہت بھی سمجھے جاتے تھے اس سے بادشاہ کے ظل اللہ ہونے اور بادشاہوں کے آسمانی حقوق کے تصورات پیدا ہوئے۔ عربی زبان میں بادشاہ کے لئے "ملک" کا لفظ ہے جو کلدانیوں کے دیوتا مولک سے یادگار رہ گیا ہے یہ دیوتا قہر و جبر کا مظہر تھا جس پر انسان قربان کئے جاتے تھے۔ عربی میں یہی لفظ "ملک" بن کر کلدانی سے آیا تھا۔

تہذیب و تمدن کی تاسیس کا شرف وِل ڈیورنٹ نے سمیریوں کو بخشا ہے۔ پروفیسر ایلیٹ سمتھ کا خیال ہے کہ مصر میں پہلے پہل تمدن زندگی کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہاں کا تمدن دنیا بھر کے ممالک میں پھیل گیا۔ سرآرتھر کیتھ لکھتے ہیں۔

> "قدیم[3] دیوں کے نسلی آثار کا کھوج مشرق کی جانب افغانستان اور بلوچستان سے لے کر وادی سندھ تک کے باشندوں میں لگایا جا سکتا ہے جو میسوپوٹیمیا سے ڈیڑھ ہزار میل کی مسافت پر واقع ہے۔ ہڑپا اور موہن جو دڑو کی کھدائی میں ایک ترقی یافتہ تمدن کے آثار دریافت کئے گئے ہیں۔ ان مقامات سے جو اشیا کھود کر نکالی گئی ہیں اُن میں وہ چہرہ کو مہریں

---

[1] Fertility Cult [2] عربی میں شہر کو مدینہ کہتے ہیں۔ انگریزی لفظ civilisation کا اشتقاق بھی civis سے ہوا ہے۔ جس کا معنی لاطینی میں "شہری" ہے

[3] Gods Graves and Scholars (C.W. Ceram)

خاص طور پر دلچسپی کا باعث ہیں جو ساخت، ہیئت، اور نقوش کے لحاظ سے اُن مہروں سے ملتی جلتی ہیں جو سُمیر میں پائی گئی تھیں"۔

اس لحاظ سے سُمیریا کے ساتھ پاکستان کو بھی تہذیب و تمدن کا گہوارۂ اول سمجھا جا سکتا ہے۔

اس دَور کے تمدن کو "زرعی تمدن" اور "دریاؤں کے تمدن" کا نام بھی دیا گیا ہے۔ دجلہ۔ فرات۔ نیل۔ سندھ اور ینگ سی کیانگ کے کناروں پر کی زمین زرخیز تھی جہاں معمولی محنت سے عمدہ فصلیں اگائی جا سکتی تھیں۔ بعد میں یہ فیض بخش دریا دیوتا بن کر ان اقوام کی دیو مالا میں شامل ہو گئے۔ دریائے نیل کو دیوتا آمن را کا اوتار بنا دیا گیا۔ عہد نامہ قدیم میں فرات کا شمار اُن چار دریاؤں میں ہوتا ہے جو بہشتِ بریں میں موجزن ہیں۔ یہود کی روایات میں دجلہ و فرات کے زرخیز و شاداب درمیانی میدان کو ہی جنتِ عدن کا نام دیا گیا ہے جہاں آدمؑ اور حوّا نے ابتدائی ایامِ مسرت بسر کئے تھے۔

کھیتی باڑی کا انحصار زمین کی زرخیزی پر تھا اس لئے اس عہد میں ہر کہیں زرخیزی کے مت رواج پا گئے۔ اس دَور کے انسان کی تمام کوششیں زمین کی زرخیزی کو بحال رکھنے کے لئے وقف تھیں۔ چنانچہ دیو مالا کے قصوں، مذہبی رسوم۔ سائنس کے تجربوں اور جادو کے ٹوٹکوں میں ان ابتدائی کاوشوں کے آثار محفوظ ہیں۔ آسمان سے نزولِ باراں ہوتا تھا۔ اس لئے اُسے مشفق باپ سمجھ لیا گیا۔ یونان میں آسمان کو زیس پیٹر[۵۱] کہتے تھے جو ہندوستان میں دیوس پتر اور روم میں جوپیٹر کہلاتا تھا۔ یہی کلیسائے روم کے "آسمانی باپ" کے تصوّر کا ماخذ ہے۔

زمین ماتا دیوی تھی جس کی کوکھ سے فصلیں اُگتی تھیں۔ چنانچہ Mother اور Matter کے الفاظ کا مادہ ایک ہی ہے یہی مناسبت لفظ "مادہ" کے معنوں میں ہے۔ لفظ Nature کے لغوی معنی ہیں "بچہ جننے والی"۔ مصر کی عزا۔ فریگیوں کی سیبلی۔ یونانیوں کی دمیتر۔ ہندیوں کی دُرگا۔ رُوم کی سیرس ماتا دیویاں تھیں جو عمل تخلیق و نمو میں امومت کی نمائندگی کرتی تھیں اور حیات۔ پیدائش اور افزائشِ نسل کی محافظ تھیں۔ پروفیسر گلبرٹ مرے[۵۲] لکھتے ہیں۔

"قدیم مذہب میں زمین کی زرخیزی اور قبیلے کی کثرتِ توالد کو ایک ہی نوع کا عمل سمجھا جاتا تھا۔ زمین کو ماں سمجھتے تھے اور انسانی ماں کو ہل چلائے ہوئے کھیت کے مشابہ خیال کرتے تھے۔ یہ ماتا دیوی تمام تمدنوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ فصل کاٹتے وقت اسے ماں کہا جاتا تھا۔ موسمِ بہار میں اسے کنواری کا نام دیا جاتا تھا۔ خزاں میں کہا جاتا تھا کہ اسے اس کا چاہنے والا اغوا کر کے لے گیا ہے۔ بہار کی آمد پر یہ اُس کے زمین دوز محل سے باہر آ جاتی ہے۔ اس کی بازیافت پر خوب شادیانے بجائے جاتے تھے"۔

جیسا کہ پروفیسر گلبرٹ مرے نے کہا ہے نتائج کے لحاظ سے عملِ کشاورزی اور جنسی فعل کو ایک جیسا خیال کیا جاتا تھا چنانچہ اشوریوں کی عشتارت۔ آرمینیا کی اناتس۔ ایران قدیم کی اناہتا[۵۳]۔ یونانیوں کی افرودائتی جنسی محبت کی دیویاں تھیں جن کی پرستش سے فصلیں بافراط اُگتی تھیں۔ کلدانی زبان میں اسے مولودتا کہتے تھے جو عربی میں آ کر مولدہ بن گئی[۵۴]

---

[۵۱] پیٹر اور پتر دونوں کا معنی ہے "باپ"

[۵۲] Five Stages of Greek Religion

[۵۳] فارسی کی ناہید۔ لغوی معنی "بے داغ"

[۵۴] Terminal Essay. Richard Burton.

مصر کی عزیٰ کی طرح بابل کی عشتار کو بیک وقت زرعی پیداوار کی دیوی۔ ماتا دیوی اور جنسی ملاپ کی دیوی سمجھا جاتا تھا۔ اس کے مندروں میں جنسی ملاپ کی عام اجازت تھی۔ کارنتھ کی افرودائتی کا نام ہائروڈولی تھا جس کے معبد میں دس ہزار "دیوداسیاں" رہتی تھیں جن سے پجاری اور یاتری بلا تکلف مستفید ہوتے تھے۔ یہ دیوداسیاں اپنی آمدنی پروہتوں کو دیتی تھیں۔ مؤرخ سٹرابو لکھتا ہے۔ "ان عورتوں کی بدولت شہر میں ہر وقت لوگوں کا ہجوم رہتا تھا اور دھن برستا تھا۔ جہاز راں اپنی تمام کمائی یہاں نذر کر جاتے تھے۔" کارنتھ کے شہری ان کسبیوں کو بڑے احترام سے دیکھتے تھے اور ان "مہمان نواز خواتین" کو شہر کی مربی و محسن خیال کرتے تھے پال ولی نے بھی اپنے خطوط میں ان کا ذکر کیا ہے۔ پال کے وقت تک کارنتھ میں عصمت فروشی کا سلسلہ جاری تھا۔

اہل مصر نے عزیٰ کے مرصع بت بنا رکھے تھے۔ اس کے پجاری چار ابرو کا صفایا کرلتے تھے اور صبح و شام دلآویز لحن میں اس کی مناجات میں گیت گاتے تھے۔ اس کے معبد میں کنواری لڑکیاں اپنی دوشیزگی کی بھینٹ چڑھاتی تھیں۔ عزیٰ کے سالانہ تہوار پر تمام ملک میں جنسی بے راہ روی کے مظاہرے کئے جاتے تھے۔

بابل میں عشتار کا عظیم الشان معبد تھا۔ جس میں بقول ہیروڈوٹس[۵۱] ہر عورت اپنے آپ کو عمر میں کم از کم ایک دفعہ کسی اجنبی کے سپرد کرنا اپنا مذہبی فرض سمجھتی تھی۔ بڑے بڑے امرا کی عورتیں پالکیوں میں بیٹھ کر اس مقصد کے لئے مندر میں آتی تھیں حسین عورتیں قدرتی طور پر اس فرض سے جلدی سبک دوش ہو جاتی تھیں لیکن بدصورت عورتوں کو بعض دفعہ مہینوں انتظار میں بیٹھنا پڑتا تھا۔ اس عصمت فروشی سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ دیوی کی نذر کی جاتی تھی جو نظر بہ ظاہر پروہتوں کی جیب میں جاتی تھی۔ کنعان میں عشتارت کے معبد میں جوان عورتیں رنگ برنگ کے سرا پردے لگا کر اور بار سنگھار کر کے "پجاریوں" کے انتظار میں بیٹھتی تھیں۔ اس زمانے کی اقوام میں ان عورتوں کو جو دیویوں کے معبد میں عصمت فروشی کرتی تھیں نہایت معزز بلکہ مقدس سمجھا جاتا تھا۔ اسی بنا پر عہد حاضر کے محققین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ عصمت فروشی کا آغاز قدیم مذہب کے دامن میں ہوا تھا۔

لارڈ برٹرنڈ رسل اپنی تصنیف "شادی اور اخلاق" میں لکھتے ہیں۔

"ہمارے زمانے کی عصمت فروش کسبیاں اُن پروہتانیوں کی جانشین ہیں جو زمانہ قدیم میں مندروں کی مہتمم ہوتی تھیں۔ اس پیشہ کا آغاز معبدوں سے ہوا تھا۔ اکثر مذاہب قدیمہ میں اسے ایک مقدس پیشہ سمجھا جاتا تھا اس قسم کی عورتوں کو جو پروہتوں اور یاتریوں کی تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی تھیں، بڑا معزز سمجھا جاتا تھا۔ ہندوستان میں ماضی قریب تک دیوداسیوں[۵۲] کے معزز لقب سے یاد کرتے رہے ہیں۔"

عصمت فروشی کے ماخذ پر بحث کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

"مقدس عصمت فروشی ایک اور ادارہ ہے جو قدیم زمانے میں ہر کہیں موجود تھا۔ بعض مقامات پر معزز عورتیں بھی مندر

---

۵۱ تاریخ

۵۲ آج بھی جنوبی ہند میں سری رنگم اور تریپتی کے مندروں میں دیوداسیاں موجود ہیں۔ سی۔ ایس رنگا آئر نے اپنی تالیف "فادر انڈیا" میں ان کی طرف سے معذرت خواہی کرتے ہوئے لکھا ہے "مندروں کی کسبیاں ان تمام عورتوں سے زیادہ "متدین" اور "متقی" ہوتی ہیں جن کا تعلق اس بدنصیب پیشے سے ہے۔" (واوین میری ہیں)

میں جاتی تھیں اور پروہتوں اور مسافروں کا دل بہلاتی تھیں۔ بعض جگہ مندروں کی پروہتانیوں کو مقدس کسبیاں سمجھا جاتا تھا۔ غالباً ان رسوم کا باعث یہ خیال تھا کہ دیوتاؤں کے توسط سے بانجھ پن کا علاج کیا جائے یا غلبت[۱] جادو سے زمین کو زرخیز بنایا جائے۔"

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ جب عیسائی حکومتوں نے بت پرستوں کے مندروں کو مسمار کر دیا تو عصمت فروشی نے مندروں سے باہر باقاعدہ ایک تجارتی ادارے کی صورت اختیار کر لی۔ اُن کے الفاظ ہیں۔

"عصمت فروشی شروع شروع میں ایک قابلِ نفرت خفیہ کارستانی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس کے آغاز و ماخذ کو نہایت وقیع کہا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں کسبیاں وہ پروہتانیاں ہوتی تھیں جنھیں دیویوں اور دیوتاؤں کی نذر کر دیا جاتا تھا اور جو مسافروں اور اجنبیوں کے ساتھ خلوت میں جانا جزوِ عبادت[۲] خیال کرتی تھیں۔ اس زمانے میں کسبی کو مقدس و محترم خیال کیا جاتا تھا۔ جو لوگ اُس سے متمتع ہوتے تھے وہ بھی اُس کا احترام کرتے تھے۔ مسیحی اولیا نے اس ادارہ کے خلاف سیکڑوں صفحات سیاہ کئے ہیں اور بت پرستوں کے فسق و فجور کو خوب کوسا ہے اور اس کا بانی شیطان کو قرار دیا ہے چنانچہ عیسائیوں نے بت پرستوں کے مندر بند کر دیئے اور عصمت فروشی جیسا کہ آج کل ہم دیکھ رہے ہیں ہر کہیں ایک تجارتی ادارے کی صورت میں پھیل گئی۔"

ول ڈیورنٹ[۳] نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے لکھتے ہیں۔

"مذہبی عصمت فروشی بابل، شام اور ہند میں صدیوں تک جاری رہی۔ اس کا مقصد اول یہ تھا کہ اس سے زمین کی زرخیزی کو بحال کیا جائے۔ پروہتوں نے اسے اپنی آمدنی اور ہوسناکی کا وسیلہ بنا رکھا تھا۔ مندروں کی عصمت فروش کسبیوں کو مقدس سمجھا جاتا تھا۔ عصمت فروشی نے مذہب کے گہوارے ہی میں نشو و نما پائی۔ بابل میں عشتار، مصر میں عزّا اور شام میں عشتارتی کے معبدوں میں ہزاروں کسبیاں دن رات عصمت فروشی کا کاروبار کرتی تھیں۔"

ماہرینِ نفسیات نے بھی مذہب و تصوف اور جنس کے ربطِ باہم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کینتھ انگرم کہتے ہیں۔

"بت پرستوں نے اپنی مذہبی رسوم میں ہمیشہ جنس کو اہمیت دی ہے اور جنسی فعل کو پرستش کا لازمہ قرار دیا ہے۔ گویا اس طرح انھوں نے جنس کو روحانیت کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے (Modern Attitude to Sex Problem.

ہیویلاک ایکس لکھتے ہیں۔

"سینلے ہال اور جیمز لیوبا کا خیال ہے کہ آغازِ تمدن سے مذہب و تصوف اور جنس کے درمیان گہرا ربط و تعلق رہا ہے۔ فورل کہتا ہے کہ نوعِ انسان کی تاریخِ مذہب کو اُس کی تاریخِ جنسیات سے جدا کر کے مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ کرافت ایبنگ نے اولیا کے سوانح حیات سے جنس و تصوف کے ربطِ باہم کی بہت مثالیں دی ہیں۔" (نفسیاتِ جنس)

---

۱ Sympathatic Magic

۲ ہندوؤں کی ایک ضرب المثل بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے "دلیا درشنم نیا پاپ نسنم" (کسبی کے درشن سے گناہ دور ہو جاتے ہیں۔)

۳ Our Oriental Heritage

ارسطو نے فحاشی کے اخلاقی پہلو پر بحث کرتے ہوئے نہایت سنجیدگی سے کہا ہے کہ عصمت فروشی نہایت مذموم فعل ہے۔ اس کا ارتکاب صرف معبدوں میں ہی کرنا چاہیئے۔

فریزر کے خیال میں عزا اور ہورس کی رسوم نے کلیسائے روم کے شعائر پر گہرے اثرات ثبت کئے ہیں۔ وہ اپنی تصنیف "اڈونس" میں لکھتے ہیں۔

"ہر دسمبر کے اواخر میں عزا کے معبد میں اسے ننھے دیوتا ہورس کو دودھ پلاتے ہوئے دکھایا جاتا تھا جس کا حمل اُسے دوشیزگی کی حالت میں ہوا تھا۔ ان اساطیر نے عیسائیوں کے عقائد و رسوم کو متاثر کیا۔ ابتدائی دور کے عیسائی عزا اور ہورس کے بتوں کے سامنے سجدہ کیا کرتے تھے۔ یہ اس قدیم اسطور کی علامت تھی جس میں عورت تخلیقی عنصر سے ترقی کرتی ہوئی بالآخر مادر خداوند بن گئی۔"

فریزر کے خیال میں اوسائرس، عزا اور ان کا بچہ ہورس مسیحی تثلیث کے پیش رو ہیں۔ مصر قدیم[1] میں صلیب کے نشان کو جنسی اختلاط کی علامت کے طور پر گلے میں لٹکایا جاتا تھا۔ اسی مصنف کا خیال ہے کہ عیسائیوں کا مشہور تیوہار کرسمس متھرامت سے ماخوذ ہے اور ایسٹر عشتار کے تیوہار کی نقل ہے جو بہار میں منایا جاتا تھا۔

زمین کی زرخیزی کو بحال رکھنے اور فصلیں بافراط اگانے کے لئے اس زمانے میں فصلی تیوہار بھی منائے جاتے تھے جن میں جنسی کجروی کی کھلی چھٹی دی جاتی تھی۔ مصر میں عزا، بابل میں عشتار اور یونان میں بیکس کے تیوہار اسی نوع کے تھے۔ ان تیوہاروں پر آزادی اور بے باکی کی ایسی رخصتِ عام ہوتی تھی کہ خجلتِ تقصیر کو سب سے بڑی تقصیر سمجھا جاتا تھا۔ برفالٹ[2] نے ان تیوہاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"زرعی تیوہار بالخصوص وہ جن کا تعلق فصل بونے اور کاٹنے کے ساتھ ہے۔ دنیا کے ہر حصے اور تاریخ کے ہر دور میں منائے جاتے رہے ہیں اور ان سے ہر قسم کی جنسی بے باکی وابستہ رہی ہے ۔ ۔ ۔ ایتھنز میں فصل کٹائی کی دعوتوں میں ایک حد تک زرخیزی کے جادو کی رسوم کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان موقعوں پر عورتیں لنگ کے مجسمے اٹھائے اٹھائے پھرتی تھیں اور فحش گیت گائی جاتی تھیں۔ رومیوں کے بیج بونے کے تیوہاروں کو ستیرنیلیا کہتے تھے۔ جنوبی یورپ کے کارنیوال انھیں سے یادگار ہیں۔"

یونانی دیونیسیس کے جلوس میں لنگ کے مجسمے اٹھا کر چلتے تھے۔ جلوس کے خاتمے پر ایک دعوت دی جاتی تھی جسے comus[3] کہتے تھے۔ اس میں جو فحش گیت گائے جاتے تھے انھیں oidos کہا جاتا تھا۔ لفظ Comedy انہی الفاظ کا مرکب ہے۔ ارسطو نے لکھا ہے کہ کامیڈی کا آغاز انہی جلوسوں سے ہوا تھا۔

مصر قدیم میں عزا کے فصلی تیوہار پر لنگ کے مجسمے کو ایک چھڑے کے سرے پر نصب کر لیتے تھے۔ یہ رسی سے بندھا ہوتا تھا جسے کھینچ کھینچ کر اچھالا جاتا تھا۔ بیساکھی کا "جوہا" اسی سے یادگار ہے۔

---

[1] ہندو سادھوؤں کا ترسول بھی جنسی علامت ہے رومی اسے Trident کہتے تھے [2] Sex in Civilization

[3] سنسکرت میں بھی لفظ کام، جنسی خواہش کے معنی میں آتا ہے اور اس کے دیوتا کو کام دیو کہا جاتا ہے۔

زرخیزی کے تمام ممالک میں اور زرعی معاشرے میں ہر کہیں لِنگ پوجا کو بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ یونانی اور رومی دیوتا پرائے پس کی پرستش کرتے تھے جو لِنگ کی شکل میں بنایا جاتا تھا۔ ہندوستان میں آج بھی لِنگ پوجا کا رواج ہے۔ شو بھگت اپنی پیشانیوں پر لِنگ کے نقوش بناتے ہیں۔ ایک فرقہ جو لِنگ پوجا میں انہماک خصوصی رکھتا ہے "لِنگایت" کہلاتا ہے۔ جنوبی ہند میں لِنگ پوجا کے آثار مجسموں اور مندروں میں کثرت سے دیکھنے میں آتے ہیں۔ شاہراہوں پر لِنگ کے بڑے بڑے سنگین مجسمے نصب کیے گئے ہیں جن پر پجاری تیل اور پانی گراتے رہتے ہیں۔ رامیشورم کے مندر میں جو لِنگ نصب ہے اُس پر پھول پتے چڑھائے جاتے ہیں اور اُسے گنگا جل سے غسل دیا جاتا ہے۔ عقیدت مند پجاری غسل کے اس متبرک پانی کو ذوق شوق سے لے جاتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ سوم ناتھ (سوم = چاند + ناتھ = آقا) کے لِنگ کے چھونے سے لاعلاج مرض دور ہو جاتے ہیں۔ البیرونی نے کتاب الہند میں اس عقیدے کا ذکر کیا ہے۔ لِنگ پوجا سے بھی مذہب و جنس کے ربط پر روشنی پڑتی ہے سوامی وویکانند نے معترضین کے جواب میں لکھا۔

> "یہ احمق کبھی نہیں سمجھ سکیں گے کیونکہ یہ صرف شو لِنگ کے جسمانی پہلو کو دیکھتے ہیں اور اس کے روحانی پہلو" کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔" (واوین میری ہیں)

لِنگ پوجا ہندوؤں کے عقائد میں اس طرح سرایت کر چکی ہے کہ انہیں اس میں کسی قسم کی فحاشی کا احساس نہیں ہوتا۔ گاندھی جی فرماتے ہیں

> "مجھے سب سے پہلے ایک مشنری کی کتاب سے یہ بات معلوم ہوئی تھی کہ شو لِنگ کے ساتھ کسی قسم کی فحاشی وابستہ ہے"

جنوبی ہند میں شکتی پوجا کا رواج بھی رسومِ زرخیزی کا ایک جزو ہے۔ شکتی یا حیات بخش قوت کا تصور کبھی شو کی زوجہ کالی کی صورت میں کیا جاتا ہے اور کبھی خود شو کی غیر مرئی قوت کی شکل میں۔ فرانسیسی پادری جے۔ اے۔ دوبوا[۵] نے جس کی صداقت بیانی مسلّم ہے اپنی کتاب میں شکتی پوجا کا مفصل ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

> "نام دھاری جو وشنو کے پیرو ہیں اس قسم کی شرمناک رسوم میں کثر حصہ لیتے ہیں۔ برہمن سے لے کر چھوت تک تمام ذاتوں کے لوگوں کو مدعو کیا جاتا ہے جب محفل جم جاتی ہے تو مختلف قسم کے گوشت جن میں گائے کا گوشت بھی ہوتا ہے۔ وشنو کے بت کے سامنے رکھے جاتے ہیں۔ عرق۔ تاڑی۔ افیون اور دوسری منشیات بھی کافی مقدار میں فراہم کیے جاتے ہیں۔ پھر ان کو وشنو کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ اس کے بعد بڑا پجاری جو عام طور سے برہمن ہوتا ہے سب سے پہلے خود ہر قسم کا گوشت چکھتا ہے۔ اور پھر دوسروں کو کھانے کی اجازت دیتا ہے۔ اس پر مرد و زن گوشت اور شراب وغیرہ پر پل پڑتے ہیں۔ گوشت کے ٹکڑے باری باری دانتوں سے کاٹ کاٹ کر کھائے جاتے ہیں جب گوشت ختم ہو جاتا ہے تو شراب اور دوسری منشیات کا دور چلتا ہے اور سب لوگ باری باری ایک ہی پیالے میں سے بلا کراہت پیتے ہیں۔ اسی طرح افیون اور دوسری نشہ آور اشیا بھی ختم کر دی جاتی ہیں۔ اُن کا عقیدہ ہے کہ اس موقع پر اس طرح کھانے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ جب سب بدمست اور دیوانے ہو جاتے ہیں تو مرد و زن ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے اور رات کا باقی ماندہ

---

[۵] Hindu Manners, Customs and Ceremonies

> حصّہ انتہائی فسق و فجور میں بسر کیا جاتا ہے۔ ایک شوہر اپنی زوجہ کو کسی غیر شخص کے پاس دیکھ پائے تو وہ نہ اُسے منع کر سکتا ہے اور نہ حرفِ شکایت زبان پر لاتا ہے کیوں کہ اس تقریب میں ہر چیز مشترک سمجھی جاتی ہے اور اس معاملے میں برہمن اور اچھوت میں کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ بعض اوقات شراب کا ایک بڑا مٹکا شکتی دیوی کی بھینٹ کیا جاتا ہے مٹکے کے قریب ایک نوجوان عورت مادر زاد برہنہ کھڑی رہتی ہے ان لوگوں کا خیال ہے کہ شکتی دیوی اس عورت کے جسم اور شراب میں حلول کر جاتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس قسم کی بدکاریوں میں برہمن اور اُن کی عورتیں بڑے ذوق شوق سے حصّہ لیتی ہیں۔"

سوامی دیانند نے بھی ستیارتھ پرکاش میں شکتی پوجا کی ان رسوم کا ذکر کیا ہے۔

انسانی تمدن کے اس ابتدائی زرعی دور میں بیل اور بکرے کی پوجا کا رواج عام ہوگیا تھا۔ انھیں غیر معمولی جنسی قوت کا حامل سمجھا جاتا تھا۔ مصر قدیم میں بیل کو اوسائرس دیوتا کا اوتار سمجھتے تھے۔ بقول پلوٹارک منڈیس کے مندر میں جوان عورتیں مقدس بکرے کی زوجیت میں دی جاتی تھیں۔ آج بھی ہمارے یونانی اطبّا بعض مقوی باہ نسخوں میں ان جانوروں کے اعضائے تناسل استعمال کرتے ہیں۔ زرعی تمدن گائے کی پوجا ہر کہیں دیکھنے میں آتی ہے کیوں کہ وہ دودھ دیتی ہے اور اس کے بچھڑے ہل کھینچتے ہیں۔ مصر کی دیوی ہاتھور کا سر گائے کا تھا۔ عزا کے سر پر گائے کے سینگ تھے۔ گائے کو مارنا ممنوع تھا۔ آج بھی بعض قدامت پسند ہندو گائے کی تقدیس میں غلو کرتے ہیں اور پنج گویہ[1] بطور تبرک و علاج پیتے ہیں۔

اسی دور میں دیومالا کی تدوین عمل میں آئی۔ دیوتاؤں کے سوانحِ حیات، تکوینِ کائنات اور تخلیقِ انسان کے اساطیر (myths) ہر ملک و قوم میں رواج پا گئے اور امتدادِ زمانہ سے رزم ناموں، داستانوں اور مذہبی روایات میں بار پا گئے۔ ان میں پیدائش، ہبوطِ آدم اور عالمگیر سیلاب کے اساطیر خاص طور پر مشہور ہیں۔ سامی روایات کی وساطت سے یہ اساطیر بعد میں آنے والی آریائی اقوام یونانیوں، ایرانیوں اور ہندیوں میں مقبول و مروّج ہوئے۔

تکوینِ کائنات کے متعلق مشہور روایات درج ذیل ہیں۔

۱۔ خدا نے کائنات کو سوت کی طرح چرخے پر کاتا۔ }
۲۔ خدا نے زمین کو ایسے بنایا جیسے ایک کمہار چاک پر برتن بناتا ہے } (مصرِ قدیم)

۳۔ خدا نے کائنات کو یجنا (قربانی) سے بنایا (ہند)

۴۔ خدا نے جادو کا ایک کلمہ کہا اور کائنات فی الفور وجود میں آگئی (مصر۔ بابل۔ اسرائیل۔ ہند)

۵۔ زندگی بیضۂ کائنات سے نمودار ہوئی (مصر۔ یونان۔ پالی نیشیا)

برہدارنیاکا اُپنشد میں تخلیقِ نوعِ انسان کی دلچسپ تفصیل دی گئی ہے۔ ہم ہیوم کے انگریزی ترجمے کا ترجمہ ذیل میں درج کرتے ہیں۔

> "تنہائی میں وہ خوش نہ رہ سکا اسے دوسرے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ وہ اتنا بڑا تھا جتنا کہ مرد و عورت ہم کناری کی حالت میں۔ اُس نے اپنے وجود کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک پتی کہلایا اور دوسرا پتنی ... پتی پتنی سے ہم کنار ہوا جس سے

---

[1] گائے کی پانچ چیزیں یعنی دودھ۔ دہی۔ گھی۔ پیشاب۔ گوبر ملایا ہوا۔

بنی نوع انسان پیدا ہوئے۔ تینی نے سوچا وہ میرے قریب کیوں آتا ہے جب اُس نے خود اپنی ہی ذات سے مجھے پیدا کیا ہے۔ میں کیوں نہ چھپ جاؤں۔ چنانچہ وہ گائے بن گئی۔ اس پر وہ بیل بن گیا۔ پھر اُس نے گائے سے اختلاط کیا جس سے مویشی اور چوپائے پیدا ہوئے۔ پھر وہ گدھی بن گئی اور وہ گدھا بن گیا۔ گدھا اُس کے قریب گیا اور سموں والے جانور پیدا ہوئے۔ پھر وہ بکری بن گئی اور وہ بکرا بن گیا۔ وہ بھیڑ بنی اور وہ بھیڑا۔ پھر اُن کے اختلاط سے بھیڑ بکریاں عالمِ وجود میں آئیے۔ اس طرح اُس نے تمام جانوروں حتیٰ کہ کیڑے مکوڑوں تک کا روپ اختیار کیا۔ وہ جانتا تھا میں مخلوق ہوں کیوں کہ تمام مخلوق کا ظہور میرے وجود سے ہوا ہے"

یہی وہ سنگِ بنیاد ہے جس پر بعد میں نظریہ ویدانت یا وحدت الوجود کی عمارت اٹھائی گئی تھی۔

نینوا کی کھدائی میں بادشاہ اشور بنی پال کا کتب خانہ گلی تختیوں کی شکل میں دستیاب ہوا ہے۔ اس میں بابل کا افسانۂ تخلیق سات تختیوں پر لکھا ہوا ملا ہے۔ ہر تختی پر خداوند خدا مردوخ بعل[۵۱] کی ایک ایک دن کی تخلیق کی تفصیل الگ الگ درج کی گئی ہے۔ ساتویں دن مردوخ بعل نے اس کام سے فارغ ہو کر آرام کیا تھا۔ یہ اسطور سُمیریا سے بابلیوں اور اشوریوں کو ورثے میں ملا اور بعد میں یہودیوں کی مذہبی روایات میں داخل ہوا۔ ان الواح میں بالتفصیل لکھا ہے کہ کائنات کی تخلیق کے بعد خداوند البعل نے مٹی لے کر اسے اپنے خون میں گوندھا اور بنی نوع انسان کے ابوالآبا کا پتلا بنایا۔ پھر اس میں روح پھونکی۔ یہ شخص ایک مدت تک سادگی اور معصومیت کی زندگی بسر کرتا رہا حتیٰ کہ ایک عفریت ادنس نام نے اسے مختلف علوم و فنون سکھائے اور شہر بسانے کے اصول بتائے۔ کچھ مدت بعد بنی نوع انسان کی سرکشی سے دیوتا ناراض ہو گئے اور انھوں نے ایک عالمگیر سیلاب بھیجا تاکہ ان سرکشوں کا استیصال کیا جائے۔ دانش کے دیوتا آیا کو انسانوں پر رحم آ گیا اور اُس نے ایک شخص اتاپشتم اور اُس کی زوجہ کو بچا لینے کا تہیہ کر لیا۔ اتاپشتم نے اس کے کہنے پر ایک کشتی بنائی جو کوہ نستیر کی چوٹی پر جا ٹھہری اور اتاپشتم اور اس کے ساتھیوں کی جان بچ گئی۔ ہلاکت سے بچنے کی خوشی میں اتاپشتم نے دیوتاؤں کے حضور میں قربانی گذرانی جو بخوشی قبول کر لی گئی۔ اِن روایات میں گل گامش کا رزمیہ بھی ہے جو شجرِ حیات کی تلاش میں نکلا تھا اور جس نے ہفت خوان طے کئے تھے۔

سُمیریا کا ایک اسطور خفیف ردّ و بدل کے ساتھ تمام قدیم اقوام میں موجود ہے۔ جرمن فاضل سی۔ ڈبلیو سیرام[۵۲] نے اشور بنی پال کی اُن گلی الواح کا ترجمہ کیا ہے جس میں اِس عالمگیر اسطور کا ذکر موجود ہے۔ اتاپشتم کہتا ہے۔

"میں نے اپنی کشتی میں سب عزیزوں اور مخلوق کے جوڑوں کو سوار کر لیا۔
چوپائے۔ درندے۔ کاریگر سب سوار کر لیے
پھر میں کشتی میں سوار ہوا اور میں نے اس کا دروازہ بند کر لیا...
میں نے ایک فاختہ اڑائی جو واپس آ گئی۔ پھر میں نے ایک ابابیل بھیجی۔ وہ بھی لوٹ آئی۔

---

[۵۱] بابل کا سب سے بڑا دیوتا۔ کلدانی میں اس کے لغوی معنی جابر و قاہر کے ہیں۔ عربی میں یہ لفظ "شوہر" کے معنوں میں آیا ہے۔ زرخیزی اور شادابی کا دیوتا تھا۔ عربی لغت میں جو زمین قدرتی پانی سے سیراب ہو اُس کو بھی بعل کہتے ہیں۔

[۵۲] God, Graves and Scholars

پھر میں نے ایک کوا بھیجا۔ وہ واپس نہ آیا

کشتی کوہ لستیر کی چوٹی پر جا ٹھہری

مصر میں اتاپنشتم کا نام تیم پڑ گیا۔ ایران میں جمشید۔ یونان میں دوکلین۔ فلسطین میں نوح اور ہندوستان میں مہانووو (یعنی بڑا نووو) ہندوستان کی روایت میں مہا نووو کی کشتی کوہ ہمالیہ پر ٹھہری تھی[۵۱]۔ اقبال نے اسی ہندی روایت کی بنا پر کہا ہے

نوح نبی کا آ کر ٹھہرا جہاں سفینہ

لیونارڈ وولی نے سمیریوں کے شہر اُور کی کھدائی کی تھی اور اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ اس شہر کو ایک عظیم سیلاب نے تباہ کیا تھا۔ اس کے خیال میں کتاب مقدس کا طوفانِ نوح سمیریوں کے اسطور سے لیا گیا ہے[۵۲]

جنت کا اسطور مصر۔ یونان۔ بابل۔ تبت۔ ایران۔ ہند۔ میکسیکو وغیرہ کی دیومالا میں کم و بیش یکساں تفصیلات کے ساتھ ملتا ہے۔ ان سب روایات میں ایک باغ ہے جس میں ایک درخت ہے۔ اس درخت کا پھل کھانا ممنوع ہے۔ آدم کی زوجہ کو سانپ یا ابلیس یا عفریت بہکاتا ہے۔ آدم کی طرح اس کی زوجہ کا نام بھی مختلف اقوام میں مختلف ہے۔ چینی اُسے پوسی کہتے تھے۔ جاپانی ازاناگی۔ یونانی۔ پنڈورا۔ یہودی حوّا۔ سانپ اور انجیر یا سیب جنس کے علامتی مظاہر ہیں۔ اس اسطور کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جنس اور علم نے انسان کی مسرت اور آسودگی کو تباہ کیا تھا۔ اقبال نے بائبل کے اس اسطور کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ سیب دوشیزگی کی علامت ہے جو حوّا نے آدم کو پیش کی تھی۔ سانپ کو فرائڈ اور ژونگ لِنگ کی علامت سمجھتے ہیں۔

ماتا دیوی یا ارضی ماں کی پرستش کے ساتھ اس عہد میں آفتاب کی پرستش بھی ہر ملک و قوم میں رائج تھی کیوں کہ اس کی حیات بخش گرمی فصلوں کو پکاتی تھی۔ سُمیریا کا شمش۔ بابل کا مردوخ۔ مصر کا آمن رع۔ یونان کا اپالو (لغوی معنی درخشندہ) ایران کا متھرا ہند کا مترا سب آفتاب دیوتا تھے۔ متھرا (بعد کا مہر بمعنی آفتاب) اور مترا کے لغوی معنی دوست کے ہیں۔ سنسکرت کا منتر گایتری جو ہندوؤں کا مقدس ترین منتر ہے۔ آفتاب دیوتا ہی کو مخاطب کر کے لکھا گیا ہے۔ آج بھی برہمن طلوعِ آفتاب کے وقت سوریہ نمسکار کرتے ہیں اور ڈوبتے ہوئے آفتاب (ساوتری) کی مناجات کرتے ہیں[۵۳]۔

سواستکا جو تمام قدیم اقوام میں بطور تعویذ پہنا جاتا تھا آفتاب ہی کی علامت ہے۔ دایاں 卍 نر ہے۔ یہ ہندوستان میں مستعمل تھا۔ بایاں مادہ 卐 ہے جو جرمن نازیوں کا نشان تھا

ازمنۂ وسطیٰ کے مسیحی اولیاء اور مشرقی سلاطین کی تصاویر میں اُن کے سروں کے گرد جو ہالہ سا دکھائی دیتا ہے وہ آفتاب کی علامت ہے اور پرستش آفتاب سے یادگار ہے۔ آفتاب دیوتا ہی نے سمیریا اور بابل کے بادشاہوں کو ضابطۂ قوانین مرحمت کیا تھا۔ ایک بابلی نقش میں دکھایا گیا ہے کہ خداوند شمش شاہ حمورابی (۲۰۸۰ ق م تا ۲۱۲۳ ق م) کو ضابطۂ قوانین عطا کر رہا ہے جو قدیم زمانے کا ایک انقلاب پرور ضابطہ سمجھا جاتا ہے۔ حمورابی اس کے دیباچے میں کہتا ہے۔

---

۵۱ Hindu Manners, Customs and Ceremonies. Dubois

۵۲ فریزر کے خیال میں یہود کے تمام اساطیر قدیم تمدنوں سے ماخوذ ہیں۔

۵۳ طلوع ہوتے ہوئے سورج کو سنسکرت میں وواسوت کہا جاتا ہے۔ مغل شہنشاہ اکبر بھی سوریہ نمسکار پر عامل تھا اور مشرق سے اُبھرتے ہوئے آفتاب کی پرستش کرتا تھا۔

"اِس وقت دیوتاؤں نے اپنے اس خدمتگار رموراتی کو پکارا جو نیکو کار تھا۔ محتاجوں کی مدد کرتا تھا جس نے ملک کو خوش حالی بخشی جس نے طاقتوروں کو کمزوروں پر ظلم کرنے سے روکا۔ دیوتاؤں نے اسے پکارا کہ عوام کی فلاح و بہبود میں اضافہ کرے۔"

محققین کے خیال میں عہد نامۂ قدیم کے احکام عشرہ جنھیں شریعتِ عیسوی بھی کہا جاتا ہے اسی ضابطے سے ماخوذ ہیں[۱]۔

اس دور کا انسان خون کو زندگی کا مظہر سمجھتا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ فصل بونے کے موقعوں پر خون بہایا گیا تو زمین زرخیز ہو جائے گی یعنی اُس کی زرخیزی میں اضافہ ہوگا۔ یہی خیال قربانی کا محرک ہوا کم و بیش ہر قدیم زرعی معاشرے میں انسانوں کی قربانی کا رواج موجود تھا۔ مصر میں دریائے نیل میں بروقت سیلاب لانے کے لئے ہر سال ایک حسین دوشیزہ کو قیمتی لباس اور زیور پہنا کر غرقِ نیل کیا جاتا تھا۔ فنیقی بعل دیوتا پر انسانوں کی قربانی دیتے تھے۔ اُس کے مندر کی قربان گاہ انسانی خون سے سرخ رہتی تھی بعض اوقات خاص مصائب کے مواقع پر امراء کے کمسن بچوں کو بعل کے بت کے سامنے ذبح کیا جاتا تھا یا آگ میں پھینکا جاتا تھا۔ ہندوستان میں شو کی زوجہ کالی یا دُرگا کے مندر میں انسان ذبح کئے جاتے تھے۔ ہندوستان قدیم کے آریا گھوڑے کی قربانی بھی دیتے تھے۔ سفید گھوڑے[۲] کو لٹا کر اس کا سینہ چاک کیا جاتا تھا اور اُس کا دھڑکتا ہوا دل ہاتھ سے کھینچ کر باہر نکالا جاتا تھا۔ گھوڑے سے پہلے ایک بکری قربان کی جاتی تھی تاکہ وہ پہلے سے جاکر دیوتاؤں کو گھوڑے کی قربانی کی خوش خبری دے سکے۔ اِس گھوڑے کا گوشت متبرک سمجھ کر کھایا جاتا تھا۔ قدیم یونان میں ہر جنگ سے پہلے انسانی قربانی دی جاتی تھی۔ یہ رسم روم میں بھی باقی رہی۔ اگرچہ بعد میں مٹ گئی بعض ملکوں میں شاہانِ وقت اپنے محلات اور قلعوں کی بنیادیں انسانی لاشوں پر رکھتے تھے۔ علاؤالدین خلجی نے قلعۂ دہلی کی تعمیر کے وقت اُس کی بنیادیں ہزاروں مغلوں کی لاشوں پر رکھی تھیں جو مختلف جنگوں میں قید کئے گئے تھے۔

اس زمانے کی اکثر اقوام میں یہ رواج تھا کہ سال میں ایک دفعہ ایک ایسے شخص کی قربانی دی جاتی تھی جسے پہلے سے منتخب کر لیا جاتا تھا۔ سال بھر اس کی خاطر تواضع کی جاتی اور حسین لڑکیاں اس کا دل بہلانے پر مامور کی جاتیں۔ وہ دن رات عیش و عشرت میں غرق رہتا اور سال گذرنے پر مقررہ تاریخ پر ذبح کر دیا جاتا تھا۔ فریزر اور ول ڈیورنٹ کے خیال میں مسیحا شفیع۔ نجات دہندہ (SOTER) کے تصورات جو بعد کے مذاہب میں رواج پذیر ہوئے۔ ان کا اصل ماخذ یہی رسم ہے بعض قبائل میں اس مقتول کا گوشت بھی کھایا جاتا تھا تاکہ اس کی طلسماتی قوت کھانے والوں میں نفوذ کر جائے[۳]۔ امریکہ کے ازٹک ہر سال ہزاروں انسان اپنے ذبح کیا۔

رسم ٹوٹ چکا

[۱] کم و بیش سب قدیم اقوام میں یہ تصور پایا جاتا ہے۔ مصر کے قوانین دیوتا تات نے مرتب کئے تھے۔ کریٹ میں شاہ مائی ناس کو زیوس دیوتا کے منتر نے کوہ ڈکٹا پر ضابطۂ قوانین دیا تھا۔ یونانیوں کو ڈائیونیسس نے دو سنگین الواح دیں۔ مجوسیوں کی روایت ہے کہ ایک دن خداوند رعد میں پہاڑ کی چوٹی پر ظاہر ہوا اور زردشت کو ضابطۂ قوانین عطا کیا۔ ان روایات میں یہ خیال کارفرما ہے کہ قوانین کا منبع کی طرف سے ظاہر کیا گیا تو لوگ تن دہی سے اُن کی پیروی کریں گے۔

[۲] یونان قدیم میں بھی سفید گھوڑے کو آفتاب دیوتا پر قربان کیا جاتا تھا۔

[۳] انگریزی کا لفظ 'enthusiasm' اسی رسم کی یادگار ہے۔ اس کا لغوی معنی ہے "خدا کا کسی کے اندر حلول" لفظ یونانی زبان کا ہے۔

بحر جیمس ہادیہ

دیوتا مونی دیو کنکی پر قربان کرتے تھے۔ جس شخص کی قربانی دینا ہوتی اُسے پتھر کی ایک سِل پر لٹا کر پتھر کے ہی خنجر سے اُس کا سینہ چاک کیا جاتا تھا اور اس کا دھڑکتا ہوا دل کھینچ کر باہر نکال لیا جاتا تھا۔ ہسپانوی فاتح کارٹیز کے ایک سپاہی کا بیان ہے کہ ان کے معبد کے قریب ایک لاکھ چھتیس ہزار انسانی کھوپڑیوں کے انبار لگے ہوئے تھے۔ جب کارتھیج کے باشندے رومیوں کے محاصرے سے تنگ آ گئے تو انھوں نے امرا و روٴسا کے دو سو معصوم بچوں کو بعل کے بت کے سامنے بھڑکتے ہوئے شعلوں میں پھینک کر اس سے مدد کی درخواست کی تھی۔ یہودیوں کی قربانیوں کا رواج بھی بعل مت سے ماخوذ ہے۔ تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ انسانوں کی بجائے جانوروں کو قربان کرنے کا رواج ہوا جو آج تک باقی و برقرار ہے۔ مصر جدید کے دیہاتی آج بھی دوشیزہ کی گِلی مورتی بنا کر دریائے نیل میں پھینکتے ہیں اور برہمن اپنی تقریبات پر چاول کے آٹے کی مورتیاں بنا لیتے ہیں۔ اسی طرح کالی دیوی پر انسانوں کی بجائے بکریاں قربان کی جاتی ہیں۔

زرخیزی کے تمام مسالک میں نوجوان ادونس کا اسطور کسی نہ کسی شکل و صورت میں پایا جاتا ہے۔ اس کا تعلق زرعی موضوع vegetation theme سے ہے۔ اس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جاڑے میں زمین کی زرخیزی سلب ہو جاتی ہے لیکن بہار کی آمد پر جب غنچے چٹکتے ہیں اور کونپلیں پھوٹتی ہیں تو یہ نئے سرے سے زندہ ہو جاتی ہے۔ نوجوان ادونس اسی زرخیزی کا علامتی مظہر ہے۔ قصہ یوں ہے کہ ایک خوبرو نوجوان ادونس پر حسن و عشق کی دیوی افرودائتی اور موت کی دیوی پرسی فونی بیک وقت فریفتہ ہو گئیں۔ مریخ دیوتا افرودائتی اور ادونس کے معاشقے پر حسد کرنے لگا ہے اور آخرکار خنزیر کا روپ دھار کر ادونس کو ہلاک کر دیتا ہے جس جگہ ادونس کا خون گرتا ہے وہاں لالے کے پھول اُگ آتے ہیں۔ خداوند خدا زیس افرودائتی اور پرسی فونی کے درمیان مفاہمت کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور طے پاتا ہے کہ دونوں دیویاں ادونس کے اوقات کو باہم تقسیم کر لیں چھ ماہ تک ادونس پرسی فونی کے ساتھ اس کے زمین دوز محل میں قیام کرے گا اور بہار کی آمد پر سطح زمین پر نمودار ہو کر چھ ماہ افرودائتی کی آغوشِ شوق کو زینت بخشے گا۔

فنیقیہ، قبرص اور ایتھنز میں ادونس کی المناک موت کی یاد میں ایک تہوار منایا جاتا تھا۔ عورتیں ادونس کی مورتی اٹھا کر جلوس نکالتی تھیں اور نوحہ خوانی اور سینہ زنی کرتی ہوئی بازاروں میں گھومتی تھیں۔ ادونس کے غم میں بعض تماشائی از خود رفتہ ہو جاتے چھریوں اور چاقوؤں سے اپنے آپ کو زخمی کر لیتے تھے۔ جلوس کے خاتمے پر بڑا پروہت ماتم کرنے والوں کو بشارت دیتا کہ مبارک ہو ادونس دوبارہ زندہ ہو گیا۔ اس پر مسّرت خوشی کے شادیانے بجائے جاتے۔ عورتیں اور مرد مل کر عالمِ وارفتگی میں دیوانہ وار ناچتے اور تکلف کے تمام پردے اٹھا دیئے جاتے تھے۔

مصر میں یہ تہوار اوسائرس اور عزرا، بابل میں تموز اور عشتار، شام میں ادونس اور عشتارتی اور فریگیا میں اتیس اور سیبلی کے نام سے منایا جاتا تھا۔ تقابلی[۵۲] مذہب کے علما کا خیال ہے کہ جناب عیسیٰ کی حیات نو، مسیحا اور فارقلیط کے تصورات اسی اسطور

۵۲ قدیم دور میں فریزر کی تحقیق کی رو سے سائنس اور مذہب نے جادو کی گود میں پرورش پائی۔ فریزر کے خیال میں جادو مذہب سے

۵۳ جلو

51 Adonis. J. G. Frazer

مقدم ہے کیوں کہ انسان نے پہلے پہل جادو کے ٹونوں ٹوٹکوں سے سورج۔ چاند۔ آسمان۔ زمین کے دیوتاؤں پر قابو پانے کی کوشش کی تھی اور بعد میں پرارتھنا اور مناجات سے اُن کی تالیفِ قلب کی طرف توجہ کی۔ فریزر سائنس کا مآخذ بھی جادو ہی کو قرار دیتا ہے اس کا خیال ہے کہ جادو کے جو تجربات کامیاب ثابت ہوئے اُن پر سائنس کی بنیاد رکھی گئی۔ کاہن اور مقتدایانِ مذہب عوام پر اپنا اثر و تصرف قائم رکھنے کے لئے در پردہ ایسے تجربات کرتے رہتے تھے جن کو آج کل کی زبان میں سائنٹفک کہا جاتا ہے تاریخ اسلام میں اس کی مثال مقنع ہے جس نے بادشاہت قائم کرنے اور لوگوں کو اپنے ساتھ ملانے کے لئے چاہِ نخشب سے مصنوعی چاند نکالا تھا۔ اسی نوع کے تجربات کی بنیادوں پر ہیئت، طب، ہندسہ وغیرہ کے علوم مرتب کئے گئے۔ بابل کی سرزمین بہ یک وقت سحر و سیمیا اور علم ہیئت اور ریاضی کا گہوارہ سمجھی جاتی تھی۔

اہل بابل کو صابئین بھی کہتے ہیں۔ اُن کے خیال میں ہر سیارہ دیوتا تھا جو انسان کے روزمرہ کے معاملات میں دخیل ہوتا تھا اور اُس کے طالع پر اثر انداز ہوتا تھا۔ اُن کے مذہب میں مشتری مردوخ دیوتا تھا۔ عطارد بنبو دیوتا۔ مریخ نرگل دیوتا۔ سورج شمش دیوتا۔ چاند سِن دیوی۔ زحل ننب دیوتا اور زہرہ عشتار دیوی۔ انہی سات سیاروں کو بعد میں سبع سمٰوٰت یا سات آسمان[۱] کہنے لگے اور انہی کے باعث اقوامِ عالم سات کے ہندسے کو مقدس و متبرک سمجھنے لگیں۔۔ سات بہشت[۲]۔ سات[۳] دوزخ۔ سات سمندر۔ سات جزیرے سرگم کے سات سُر۔ ہفتے کے سات دن۔ ہفت خوانِ رستم۔ سات امام (فرقہ سبعیہ) وغیرہ وغیرہ میں اسی ہندسے کا تقدس کار فرما ہے بعد میں بابل کی ہیئت پر ہی بطلیموسی نظام کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ بابل کے کاہن ان دیوتاؤں کی حرکات کا مطالعہ بڑے انہماک سے کرتے تھے۔ اُنھوں نے تاریخ عالم میں سب سے پہلے سورج گرہن اور چاند گرہن کی صحیح پیش گوئی کی۔ سال کو بارہ مہینوں ہفتے کو سات دنوں اور دن رات کو چوبیس گھنٹوں میں تقسیم کیا اور سات دنوں کے نام اپنے سات دیوتاؤں کے نام پر رکھے۔ افلاطون اور ارسطو بھی بابلیوں کی پیروی میں سیاروں کو زندہ اور ذی شعور ہستیاں تصوّر کرتے تھے۔۔۔۔ اِس دور کے مذہب کو کثرت پرستی کا نام دیا گیا ہے جس میں بے شمار اجرامِ سماوی۔ درختوں۔ دریاؤں۔ جانوروں وغیرہ کی پوجا کی جاتی تھی۔ مرورِ زمانہ سے مصر اور بابل میں وحدانیت کا تصوّر اُبھرنے لگا۔ بابل اور فنیقیہ میں بعل کو خداوند خدا کا مرتبہ حاصل ہوا۔ مصر میں فرعون اخناتن نے قدیم مذہب کے اوہام و خرافات اور پروہتوں کی اجارہ داری اور جاہ پسندی کے خلاف اقدام کیا۔ اور روحِ آفتاب یا آتن کی عبادت کی دعوت دی۔ اس نے تاریخ عالم میں پہلی مرتبہ بت پرستی اور مجسمہ سازی کے خلاف آواز بلند کی اور آتن کے مجسمے بنانے سے منع کیا۔ اِخناتن کی وفات پر مصر میں دوبارہ قدیم مذہب کو غلبہ حاصل ہوگیا لیکن اس کی اصلاحی کوششوں سے کثرت پرستی کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ اس عہد کی ایک تالیف "کتابِ مُردگاں" محفوظ ہے۔ اس میں خداوند خدا کی تالیفِ قلب اور اپنی بخشش و نجات کے منتر اور دعائیں درج ہیں۔ ایک منتر میں مرے ہوئے کی روح خداوند خدا کو ان الفاظ میں مخاطب کرتی ہے۔

"اے وقت کی رفتار کو تیز کرنے والے

---

۱ غالب سے
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

۲ ہفت در نہادِ خرمساری مضمر است — ہنگام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ

۳ سات جنت عدن۔ فردوس۔ دارالسلام۔ جنت الماویٰ۔ خلد نعیم۔ دار الجلال ـــ سات دوزخ۔ جہنم۔ نزاعِ حطمہ۔ سقر۔ سجر۔ جحیم۔ ہاویہ

جس کا ظہور زندگی کے تمام اسرار میں نمایاں ہے
تو میری زبان سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو محفوظ رکھتا ہے۔
آج تو اپنے اس بیٹے کی حرکات کے باعث شرمسار ہے
تیرا دل ندامت اور غم سے بھرا ہے کیوں کہ میں نے دنیا میں
سنگین جرائم کا ارتکاب کیا
میں نے سرکشی اور تمرّد کا ثبوت دیا
خداوندا! مجھ سے لطف و کرم کا سلوک کرنا اور ان پردوں کو دور کرنا
جو میرے اور تیرے درمیان حائل ہیں۔
میرے گناہ معاف کر۔ میری خباثت دور کر اس سے وہ شرمندگی دور ہو جائے گی
جو میرے گناہوں کے باعث تجھے محسوس ہو رہی ہے
اس سے میرے اور تیرے درمیان از سرِ نَو
یگانگت کا رشتہ استوار ہو جائے گا[1]

زرعی انقلاب کو تاریخ عالم میں ایک سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔ ذاتی ملکیت کے تصور نے قدیم اشتمالیت کا خاتمہ کر دیا۔ اور بنی نوع انسان میں اراضی کے سیر حاصل قطعوں پر جارحانہ قبضہ کرنے کے لئے مجنونانہ تگ و دو کا آغاز ہوا۔ اس سے جوع الارض کا وہ مہلک مرض پھیلا جس کا آج تک کوئی مداوا نہیں ہو سکا۔ طاقتوروں نے کمزوروں پر دست تعدی دراز کیا۔ ایک فرد دوسرے فرد سے اور ایک قبیلہ دوسرے قبیلے سے برسرِ پیکار ہوا۔ طالع آزما بادشاہ اور سردار بن بیٹھے اور ہمسایوں کی اراضی اور املاک پر تاخت و تاراج کرنے لگے۔ اس ترکتاز و حرص و آز سے جنگوں کے اس ہولناک سلسلے کی بنیاد پڑی جس سے تاریخ عالم کے صفحات خوں چکاں اور لالہ زار ہیں۔ سمیریوں اور اشوریوں۔ بابلیوں اور مصریوں۔ ایرانیوں اور یونانیوں۔ رومیوں اور فنیقیوں میں صدیوں تک خونریز لڑائیاں ہوتی رہیں حتیٰ کہ جنگ و جدال ایک مستقل تاریخی روایت بن گئی اور اسے تقدیر کی طرح اٹل سمجھ لیا گیا۔ نوبت ایں جا رسید کہ بعد میں ہرقلیطس اور ہیگل جیسے فلاسفہ نے اس کے جواز میں دلائل دیئے۔ اور اسے نوع انسان کی ترقی کے لئے لازمی قرار دے دیا۔

شادی اور نکاح کی رسم کا آغاز بھی ذاتی املاک کے تصور سے وابستہ ہے۔ باپ بیٹیوں کو اور خاوند بیویوں کو اپنی ذاتی املاک سمجھنے لگے۔ باپ اپنی بیٹی کی قیمت وصول کرنے لگے۔ ایران کے دیہات میں آج بھی دولھن کی ماں دولھا سے شیر بہا وصول کرتی ہے یعنی اُس دودھ کی قیمت مانگتی ہے جو اُس نے بیٹی کو پلایا تھا۔ چین (انقلاب سے قبل کا چین)، جاپان۔ وسطی امریکہ۔ قدیم ہندوستان اور یہودیہ میں بیٹیاں فروخت کرنے کا عام رواج تھا۔ بعض ممالک میں آج بھی بیٹیوں کی قیمت وصول کی جاتی ہے۔

---

[1] Robert Hillyre. Anthology of World Poetry

زرعی انقلاب کے بعد عمرانی قدروں کے ساتھ اخلاقی قدریں بھی بدل گئیں۔ شکار کے عہد میں دوشیزگی اور بکارت کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ذاتی املاک کے تصور نے اُسے عورت کی سب سے بڑی خوبی قرار دیا[1]۔ اب مرد اپنی زوجہ کی عصمت و عفت کی کڑی حفاظت کرنے لگا کیوں کہ وہ اپنی املاک اپنے ہی بچوں کو ورثے میں چھوڑنا چاہتا تھا۔ اس لئے پردے اور حرم کی رسوم کا آغاز ہوا۔ عصمت کے آہنی لنگوٹ پہنانے کا رواج بھی اسی عہد سے یادگار ہے۔ خاوند سفر پر جاتے تھے تو عورت کو لوہے کا لنگوٹ پہنا کر اور تالا لگا کر چابی خود لے جاتے تھے۔ یہ رسم پندرھویں سولھویں صدی تک یورپ میں باقی رہی جب صلیبی جنگوں پر روانہ ہوتے وقت بعض سورما اپنی عورتوں کو آہنی لنگوٹ پہنا کر جاتے تھے زرعی انقلاب زمانۂ حجریہ کے مادری نظام معاشرہ کا خاتمہ کر دیا۔ اور پدری نظامِ معاشرہ برسر کار آگیا۔ اب مرد کو عورت پر فوقیت و سیادت حاصل ہوگئی۔ اُس نے عورت پر تو عصمت و عفت کی کڑی شرط عائد کر دی لیکن اپنے آپ کو اس سے مستثنیٰ سمجھنے لگا چنانچہ دنیا کی کسی زبان میں " دوشیزہ مرد" کے لئے کوئی لفظ موجود نہیں ہے صنعتی انقلاب کے بعد ذاتی املاک کا تصور کمزور پڑنے لگا ہے اور اس کے ساتھ عورت بھی آہستہ آہستہ مرد کی صدیوں کی غلامی سے آزاد ہو رہی ہے۔

غلامی اور بردہ فروشی بھی اسی عہد سے یادگار ہے۔ جنگی قیدیوں کو اور اُن کے اہل و عیال کو قتل کرنے کی بجائے اُن کی گردنوں میں غلامی کا طوق ڈالنے کا رواج ہوا اور آقا اُن سے اپنے کھیتوں یا جہازوں میں کام لینے لگے۔ رفتہ رفتہ غلامی کو زرعی معاشرے کے حفظ و بقا کے لئے ضروری سمجھا جانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مذاہب نے غلامی کو روا رکھا ہے انسدادِ غلامی کی کوششوں کا آغاز بھی صنعتی انقلاب کے اوائل سے وابستہ ہے۔ (مسلسل)

---

[1] بعض اقوام میں یہ دستور رہا ہے کہ شب زفاف کی صبح کو بستر عروسی ملاحظہ کیا جاتا تھا تاکہ دولھن کی بکارت کا ثبوت مل سکے۔ مصری دیہات میں آج بھی جب عورتوں کو یہ ثبوت مل جاتا ہے تو وہ چیخیں بلند کرتی ہیں جنھیں عربی میں زغاریط کہتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی

"آنگن" پر دُوسری نظر[1]

یہ اُردو کی دوسری ناول (پہلی امراؤ جان ادا) ہے جس کو میں نے دوسری بار پڑھا یعنی بار بار پڑھا اور ہر بار پہلی بار سے زیادہ لطف اندوز ہوا۔ بات یہ ہے کہ یہ ان ناولوں میں ہے جو فن کے صحیح مقام پر پہونچ گئی ہیں اور اس لئے اس میں فن کا وہ جادو ہے جو سر چڑھ جاتا ہے اور کبھی نہیں اترتا۔ نہایت سادگی، نہایت بے ساختگی، نہایت سیدھے طریقے پر اور پورے فن کارانہ خلوص کے ساتھ یہ ناول نگاری کی اس صراطِ مستقیم پر چلی جاتی ہے جو بال سے زیادہ باریک، اور تیغ سے زیادہ تیز ہے اور جس پر چلتے ہوئے ہمارے پرانے ناول نگار اخلاق اور نئے ناول نگار نظریات کے جہنم میں کٹ کر گر جانے سے نہ بچ سکے۔ واقعیت کی وہ سیدھی راہ جو اخلاق زدگی کی بنا پر رسوا کو بھی نہ مل سکی اور جو جدید نفسیاتی تحلیل کے چکر میں عصمت چغتائی کے ہاتھ سے اور جدید فنی تجربے کے ماتحت قرۃ العین کے ہاتھ سے نکل گئی۔ خدیجہ مستور کے سامنے صاف ہے اور وہ اس پر نہایت اطمینان سے چلتی نظر آتی ہیں۔ نہایت معمولی زندگی کے نہایت معمولی نقوش کو نہایت نزاکت کے ساتھ اُبھارنے میں وہ جین آسٹن کے شانہ بشانہ چلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ والٹر اسکاٹ کو جین آسٹن کی 'پرائڈ اینڈ پریجوڈس' کو تین بار پڑھ کر جو کچھ محسوس ہوا تھا وہی تیسری بار 'آنگن' کو پڑھ کر مجھے محسوس ہو رہا ہے یعنی اس کے فن کی بے پناہ سادگی، نزاکت اور زور جو اس میں ایک ہی گرمی کے ساتھ شروع سے آخر تک جاری نظر آتا ہے۔

ناول نہایت عام بلکہ عامیانہ طریقہ پر ایک منظر کے بیان سے شروع ہوتی ہے مگر نظر رکھنے والے کو اس میں فوراً ہی وہ تمام جذباتی تاثرات محسوس ہو جاتے ہیں جو ناول کی بنیاد ہوں گے۔ "سنسان، خاموشی، اُلو کے بولنے کی آواز" نہایت معمولی باتیں ہیں مگر جس طرح وہ یہاں آئی ہیں وہ ایک مخصوص انفرادی فضا کی تعمیر کرتی ہیں۔ ایک فرد لڑکی جس کی زندگی عجیب خاموشی اور بے زبانی سے زندگی کے عام منظر دیکھتے ہوئے گزرے گی اس اندھیری رات کے تاثرات میں چھپی ہوئی روح کی طرح اپنا پُر اسرار وجود ثابت کر دیتی ہے اور اپنی زندگی کا قصہ بھی شروع کر دیتی ہے۔ "چھمی کے کروٹیں بدلنے کی آہٹ بھی نہ محسوس ہوئی" "سو رہی ہے مزے میں ـــ عالیہ نے بڑی حسرت سے سوچا" کس سادگی اور نزاکت کے ساتھ یہ دونوں لڑکیاں اُبھر کر سامنے آجاتی ہیں! ایک حد سے زیادہ بے پرواہ اور مگن ـــ دوسری بے قرار۔ چھمی وہ جو ایک دنیا میں بالکل گڑی ہوئی ہے اور عالیہ وہ جو اُکھڑ کر اس دنیا میں آئی ہے۔ قصہ کی مرکزی کشمکش ان ہی دو لڑکیوں کے درمیان ہوگی۔ عالیہ ہیروئن ہوگی اور چھمی اس کی مخالف۔ مگر ابھی چھمی سو ـ ـ ـ ں ہے۔ عالیہ کو کسی طرح نیند نہیں آ رہی۔ نئی جگہ، سفر کی تکان مگر سب سے زیادہ یادیں اور وہ یادیں "جن حالات میں وہ یہاں آئی تھی۔ ان کی وجہ سے تو اور بھی یادوں نے سر اُٹھا رکھا تھا" عالیہ کے شعور کی رو چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اس پر کردار اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ "جانے، اماں بھی سوئی ہوں گی یا نہیں" اور اماں کی یاد کے ساتھ ایک راہ گیر کا ٹھٹھری ہوئی آواز میں گانا اماں کے کردار کا عکس

---

[1] "آنگن" پر مصنف کا پہلا مضمون قومی زبان، کراچی میں شائع ہو چکا ہے۔ ادارہ

اولین ڈالتا ہے۔ پھر ابا یاد آتے ہیں "ابا جیل میں تمہاری راتیں کس طرح گزر رہی ہوں گی" ابا کردار نہیں ایک جانکاہ سانحہ ہیں اور ان کی یاد کے ساتھ گھڑیال کے گیارہ بجانے کی آواز آتی ہے۔ یہ سب اشارے کس قدر لطیف اور کس قدر معنی خیز ہیں اور پوری فضا کی ہر ہر چیز کس لطافت سے معنی خیز اور اشاراتی یا رمزیاتی (Symbolic) ہو جاتی ہے۔ خاموش اندھیری فضا، آوازیں اور ہلکی ہلکی بارش شروع ہو جانا اور اس کے ساتھ عالیہ کی بے قراری پر یادوں کی ہلکی ہلکی بارش، نیند تو اب بھی کوسوں دور تھی پھر ماضی کی یادیں اس کی رات کٹوانے کے لئے اس کے پاس آ بیٹھی تھیں:۔ سوا دو صفحوں کا ایک ابتدائی سین یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ اتنی سی مختصر جگہ میں وہ سب کچھ آ گیا ہے جو اس ناول میں آنے والا ہے جس خوبی سے پوری ناول کا key-note یہاں پر الاپ دیا گیا ہے اس کی مثال اردو ناول نگاری میں بہت ہی کم نظر آئے گی۔ لارڈ بائرن نے کہا تھا کہ نظم لکھنے میں اسے سب سے زیادہ مشکل شروع کرنے میں محسوس ہوتی ہے اور جب شروع اس کے ہاتھ آ جاتا ہے تو پھر نظم کو لکھتے چلے جانا کوئی کام نہیں۔ ناول کے سلسلے میں (میرا مطلب تخلیقی ناول سے ہے) یہ بات یوں ہو گی کہ آدھے سے زیادہ کھیل شروع ہے۔ میرے لئے سارا کھیل شروع ہے اور شروع کو پڑھنے کے بعد ہی میں طے کر لیتا ہوں کہ ناول آگے پڑھنے کے قابل ہے کہ نہیں۔ اس وقت اردو میں کثرت سے ناولیں لکھی جا رہی ہیں اور ان میں سے کافی تعداد میں کسی نہ کسی طرح میرے سامنے لے آئی جاتی ہیں۔ بیشتر کے تو پہلے ہی دو چار جملوں ہی سے ان کی حقیقت مجھ پر کھل جاتی ہے۔ اور کوئی بھی ایسی نہیں ہے جو تین صفحوں سے زیادہ مجھ سے چل سکی ہو مگر "آنگن" کا یہ شروع پوری ناول کی دلچسپی کا بیج بو دیتا ہے کہ اس بیج کا پھوٹنا اور بڑھنا اور شاخیں نکالنا لازمی ہو جاتا ہے۔ فنکاری کی ایک حسین صورت کی پہلی جھلک دکھائی دے جاتی ہے اور اس ایک ہی جلوے میں "ہم ہوگئے سودائی" کا عالم مجھ پر طاری ہو جاتا ہے۔

معمولی مگر غیر معمولی طریقہ پر بے قرار جیسی کی متضاد — اپنے ابا کے جیل جانے پر پریشان، ایک نئی جگہ پر آ جانے سے بے خواب، غیر معمولی طور پر بیتاب رنج والی عالیہ کی یادوں کا دریا بہنے لگتا ہے۔ جو جگہ یاد آتی ہے اور جیسے اُجاڑ ضلع بنا یا جاتا ہے وہاں بھی پہلی دفعہ پہنچنے ہی کا سماں قدرتی طور پر سامنے آتا ہے۔ وہاں کی فضا کا بیان زندگی کی بے ترتیبی اور مندروں کی کثرت اور درختوں کی بہتات ان سب واقعات کا اشارہ ہے جو آنے والے ہیں۔ عالیہ یہاں بھی بالکل تنہا ہے اور اُداسی محسوس کر رہی ہے، مگر یہیں اس کا شعور بیدار ہوتا ہے "اس ماحول میں نہایت لطافت سے، نسائی نقش ابھرنے لگتے ہیں" "تہمینہ آپا نظریں جھکائے" "صفدر بھائی اپنے کمزور شانے جھکائے برآمدے کی محراب میں اکڑوں بیٹھے" یادوں میں آنے والے قصے کے ہیرو ہن اور ہیرو سامنے آ جاتے ہیں اور صفدر، اماں اور ابا کے درمیان ایک خاص کش مکش کا باعث ہیں کس اختصار کے ساتھ یہ کش کش سامنے لائی گئی ہے، دیکھئے:۔

"تم بھی اپنے ماموں کی مدد کرو" اماں نے بڑی حقارت سے صفدر بھائی کی طرف دیکھا تھا

"رہنے دو وہ کمزور ہو گیا ہے بیچارے، پھر سفر میں بھی تھک گیا ہے" ابا نے آہستہ سے کہا

"یہ تو ہمیشہ ہی تھکا رہتا ہے" اماں بڑبڑائیں اور پھر جیسے جل کر ابا کے ساتھ سامان کھلوانے لگیں۔ تہمینہ آپا نے گھبرا کر صفدر بھائی کو دیکھا اور پھر نظریں جھکا لیں۔ وہ کچھ خوفزدہ سی ہو گئیں۔

اس دن سے اسے احساس ہوا کہ گھر کی فضا کچھ کھنچی کھنچی ہے۔ وہ سب کے بگڑے تیور دیکھ کر اور بھی رنجیدہ ہو گئی:۔

اور اسے ایک گھر اور یاد آتا ہے جہاں وہ یہاں سے بھی پہلے رہتی تھی۔ یہاں اس کے بچپن اور اس کا خانساماں بوا سے کہانیاں سننا اور سکول جانا اور سلیقے کے کھیل کھیلنا سامنے آتا ہے۔ اس جگہ سے اس کو اتنی محبت ہو گئی تھی کہ اس دوسری جگہ آ کر اس کا جی چاہتا تھا کہ خوب چیخ چیخ کر رو دے، اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے اور یہاں سے بھاگ جائے۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لئے نہیں بنائی گئی تھی مگر زندگی کے جس دھارے پر وہ چل رہی تھی اس میں یہی ہونا تھا۔ خیر یہ گاؤں اور اس کا گھر

آخر کار اس کے لئے اہم ہو جاتا ہے۔ یہاں کا آنگن ہمارا مرکزِ توجہ ہوتا ہے اور اس آنگن کی ہیروئن تہمینہ ٹھہرتی ہے۔ ناول کی سرخی کی اہمیت اور اس کی اشاراتی قیمت اس دلکش بیان سے مقرر ہوتی ہے۔

"صحن میں قطار سے پلنگ بچھے ہوئے تھے۔ آپا کا پلنگ مہندی کے پودے کے پاس بچھا ہوا تھا۔ ان کے پاس اس کا پلنگ تھا۔ وہ اپنے بستر پر خاموشی سے لیٹ گئی۔ چاند ابھر رہا تھا، آسمان روشن تھا مگر آپا کا چہرہ صحن کے ہلکے سے اندھیرے میں آسمان سے بھی زیادہ صاف نظر آ رہا تھا۔ اسے تو اس دن احساس ہوا کہ آپا ہر وقت گم رہتی ہیں۔ اس وقت بھی وہ اپنے بستر پر بیٹھی بڑے کھوئے ہوئے انداز میں مہندی کی پتیاں نوچ نوچ کر بکھیر رہی تھیں۔"

اس بیان کی ہر چیز بڑا گہرا اشاراتی اثر رکھتی ہے۔ صحن یا آنگن ہماری گھریلو زندگی کا اہم ترین اشارہ، مہندی سہاگ سے گہرے طریقے پر متعلق، چاند محبت اور عصمت کی دیوی اور تہمینہ خاموش محبت کرنے والی۔ گم ہونا اس کی بے بسی کی علامت اور مہندی کی پتیاں نوچ نوچ کر بکھیرنا سہاگ کو اجاڑنے کا وہ عمل جس تک اس کی بے بسی اسے لے جا سکتی تھی۔ اس بیان میں اس کی پوری زندگی کا عکس ایسی لطافت سے آگیا ہے کہ اردو ناول نگاری بامِ عرش پر پہنچی نظر آتی ہے۔

"ماضی" کا پورا حصہ آخر کار تہمینہ اور صفدر کے عشق کا قصہ ہے۔ عالیہ کا شعور پھر اسی گھر میں واپس آ جاتا ہے جس میں وہ اس وقت ہے اور وہ چچی کو سوتے میں بڑبڑاتا سن رہی ہے۔ یادوں کا ابتدائیہ ختم ہو چکا ہے اور اس کا مرکزی قصہ سامنے آتا ہے۔ اس قصہ کا ہیرو صفدر اب پورے طور پر سامنے لایا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے خدیجہ مستور شعور کی رو کے طریقہ کو اتنا برتنے کی قائل نہیں ہیں کہ پڑھنے والا تھک جائے۔ صفدر کی خوبصورتی اور بے بسی، ابا کی ان سے محبت، اور اماں کی نفرت ساتھ ساتھ ابا کی بہن نجمہ پھوپی کا ذکر، ابا اور اماں کی دلچسپیوں میں تضاد، اماں کی ابا کے خاندان والوں سے نفرت، ابا کی کانگریس سے دلچسپی، سب سیدھے طریقہ پر بیان ہو جاتی ہیں۔ یہ سب صفدر کی کہانی کا لازمی پس منظر ہے اور صفدر کی کہانی اماں کی زبانی پوری وضاحت سے بیان ہوتی ہے جو کھلے طور پر اس کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ اب تک صفدر کے جو تاثرات دئے جا چکے ہیں وہ اسے کمزور مجبور اور تہمینہ کا خاموش عاشق دکھا چکے ہیں۔ اس کی اہمیت اس لئے اور بھی زیادہ ہے کہ معصوم مغموم تہمینہ اس سے محبت کرتی ہے مگر اماں کا یہ طویل حد سے زیادہ طنز یہ بیان نہ صرف اس کی حقیقت تک پہونچاتا ہے بلکہ اماں کی پوری فطرت کو ہمارے سامنے لے آتا ہے اور ناول کی فضا میں ایک خاص رنگ نمایاں کرتا ہے جو کسی آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ہے۔ صفدر اور تہمینہ کا معاملہ بھی اسی طرح چل رہا ہے جیسے کہ صفدر کے باپ کا اور سلمہ پھوپی کا چلا تھا اور اس قصہ پر اماں کا ریمارک "کاش سلمہ میری بیٹی ہوتی تو پہلے ہی دن اسے اپنے ہاتھوں سے زہر کھلا دیتی" ایک عجیب ٹریجک آئرنی کا تاثر سامنے لاتا ہے۔ تہمینہ کا حشر بھی کچھ ایسا ہی ہونے والا نظر آتا ہے۔

"اماں جب بھی آپا کو یہ قصہ سناتیں تو بڑے غور سے ان کی طرف دیکھتیں اور آپا جیسے گھبرا کر ان سے نظریں بچا لیتیں۔ اماں آپا سے تو کچھ نہ کہتیں مگر اسے سمجھانے لگتیں میری جان تم اس کمبخت کے تیکے کے پاس زیادہ نہ اٹھا بیٹھا کرو، اس کے باپ دادا نے میرا راج پاٹ چھین لیا۔"

عالیہ خود کو بھی صفدر بھائی اچھے لگتے تھے مگر اس وقت ان کی یاد زیادہ دیر نہیں جا پاتی کیونکہ نچلی منزل کی زنجیر کی آواز اس کی یادوں کے دھاگے کو توڑ دیتی ہے اور اب اسے چچی جان کی آواز سنائی دیتی ہے جو کسی مشاعرے پر اعتراض کر رہی ہیں۔ صفدر کی اس طریقہ پر کردار نگاری بھی اردو ناول نگاری میں بالکل نئی چیز ہے۔ اماں کے بیان کی تلخی ہمیں اس کا اسی طرح ہمدرد بنا دیتی ہے جیسے کہ عالیہ کو۔ وہ ہمیں اور زیادہ مظلوم معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کی ماں سلمہ پھوپی اور تہمینہ متوازی نظر آتی ہیں اور ہمارے اوسط طبقے کے گھروں میں عشق جو صورت اختیار کرتا رہا ہے اس کا نہایت عام اور نہایت آفاقی نقشہ

ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ سلمہ پھوپی کا کبوتر سے بات کرنا اماں کے نزدیک ایک بڑا ہی عیب تھا مگر ہم کو اس میں عجیب درد و کرب نظر آتا ہے۔ سلمہ پھوپی کا بھاگ جانا اور آخر میں دق سے مرجانا یہ سب حد سے زیادہ واقعاتی ہے جس طرح یہ ہمارے سامنے آتا ہے اس میں دو متضاد جذباتی تاثرات ایک خاص سنجیدگی سے کارفرما نظر آتے ہیں۔ اماں کے طنز کا اثر ایک طرف ہے اور واقعہ کے درد کا اثر اس کے ساتھ ہے اور یہ دونوں مل کر وہ پیچیدہ جذباتی اثر تعمیر کرتے ہیں جو واقعتاً ہر گھر میں نمایاں ہوا کرتا تھا جبکہ بڑے بوڑھے اور گھر کی بھاوج ایک طرف ہو کر نند کے عشق کا بھانڈا پھوڑتی تھی اور جوانوں کو ایسے ایسے دردناک عالم میں آجانا پڑتا تھا کہ ایک طرف ان سے ہمدردی کرنے کو جی چاہتا تھا اور دوسری طرف بڑے بوڑھوں کے ظلم پر غصہ آتا تھا۔ بہرحال یہ تمام گھریلو حالات یہاں پر ایک دائمی حقیقت کی طرح جو پشت در پشت جاری رہتی ہے سامنے لائے گئے ہیں اور مصنفہ نے انھیں جس سادگی اور لطافت سے پیش کر دیا ہے وہ ان ہی کا انفرادی حق ہے۔

پھر ایک سین آتا ہے جس میں آپا مہندی کے چھپلے سے پودے پہ پانی چھڑکنے کے بعد اماں کے پاس آبیٹھیں" اماں آبا کا جھگڑا جس کی بنا صفدر بھائی ہیں۔ میاں بیوی کا اس قسم کا جھگڑا ابھی ہمارے گھروں کی ایک دائمی حقیقت ہے مگر یہاں اس کی عکس کشی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اماں اپنے والوں میں ایک بھائی رکھتی ہیں جن کو اپنے میاں کا روپیہ دے چکی ہیں اور جس کی اہمیت یہ کہہ کر جتاتی ہیں" جانتے ہو میرے بھائی کی بیوی انگریز ہے" اس تمام جھگڑے میں سب سے زیادہ دلکش بات یہ ہے کہ یہاں گھر کی سیاست کے ساتھ ساتھ باہر کی سیاست بھی بڑے لطیف طریقے پہ ناول میں داخل ہو جاتی ہے۔ انگریز حاکم ہے اور اماں کو اس سے اس طرح ہمدردی ہے جیسے عام عورتوں کو صاحبانِ اقتدار سے ہوتی ہے مگر ابا کانگریسی خیال کے آدمی ہیں۔ اماں بیرونی اور اندرونی سیاست کا تمام اثر لیتے ہوئے کہتی ہیں:۔

"بات تو ساری یہ ہے کہ تم انگریزوں کے خلاف ہو۔ ان کی نوکری کروگے مگر بیٹی کو ان کے اسکول میں نہیں پڑھاؤ گے۔ بس اس خاندان میں تو صرف تمہاری بہن اور بھانجا پڑھے گا۔ تمہاری ایک صاحبزادی دس درجے پڑھ کر گھر میں بیٹھ رہیں۔ انھیں خیر سے قصے کہانیوں کی واہیات کتابیں دے دے کر تباہ کیا۔ اب دوسری کو انگریز دشمنی کے سپرد کر دو۔" اماں ادھم مچر گئیں۔

اماں سچ مچ اس قسم کی عورت ہیں جنھیں اودھی میں "نکھٹ" کہا جاتا ہے اس نہایت درجہ ڈرامائی سین میں وہ بڑے ہی زور سے نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کے زوردار تاثر کے پیچھے تہمینہ کا لطیف تاثر بھی عکس کی طرح چلتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ صفدر پر اماں کے ظلم کا حال بیان کرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ صفدر اپنے پیروں پر کھڑے ہو جائیں۔ اماں کے صفدر کو کتے کا داتب دینے کا حال بیان کر کے اس کا جو عالم ہے اس کا نہایت لطیف طریقہ پر یوں نقشہ کھینچ دیا جاتا ہے:۔

"تم صفدر بھائی سے زیادہ نہ بولا کرو" آپا نے آنسو پونچھ کر جلدی سے کہا اور پھر ہنسنے لگیں۔"

یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہماری مصنفہ بھی جین آسٹن کے مینیچر (miniature) بنانے والے فن سے واقف ہی نہیں ہیں بلکہ اس کو بڑی کامیابی سے برت سکتی ہیں۔ اماں کو اس سین میں نفرت کے قابل ہو جانا چاہیے تھا مگر عالیہ کا یہ تاثر ہماری ان سے ہمدردی کو قائم رکھتا ہے۔

"اس وقت اسے محسوس ہو رہا تھا کہ صفدر بھائی بھوت ہیں جو سب کچھ کھا جائیں گے۔ اماں کے لئے اس کا جی تڑپ اٹھا تھا۔ یہی چاہتی تھی جا کر اماں سے لپٹ جائے مگر مارے گھبراہٹ کے اپنے بستر پر لیٹ گئی"

یہ سین ناول کے دائرے کو اپنے لطیف طریقہ پر وسعت دیتا ہے کیونکہ یہاں گھر کے باہر کی چیزیں داخل ہو جاتی ہیں۔ وہ وسعت اور بھی بڑھ جاتی ہے جبکہ کسم داخل ہوتی ہے۔ کسم کا قصہ بڑا دردناک ہے اور وہ اس آنگن کی نہایت واقعاتی دنیا میں رومانیت کی لہر

کی طرح آتی ہے۔ اس کے حسن کا تاثر ہی رومانی ہے "ننھے ننھے گورے پاؤں چاند کے دو ٹکڑے معلوم ہو رہے تھے اور ان کی لانبی موٹی آنکھوں میں کیسی آسیبی سی کیفیت تھی"۔)

"میں رائے صاحب کی پتری ہوں تمہاری اماں سے ملنے آئی ہوں"۔ انھوں نے دھیرے سے کہا تھا اور اسے کہانیوں کی شہزادی یاد آگئی تھی جس کے منہ سے بات کرتے وقت پھول جھڑتے تھے"۔

کسم کی جوان بیوگی نے اس کے کردار میں ایک رومانی درد بھی دیدیا ہے جس کا وہ بڑے جذبات سے اظہار کرتی ہے۔ ہندو مسلم تعلقات کا وہ پیچیدہ عالم جس نے سیاست کی دنیا میں کانگریس اور مسلم لیگ کا جھگڑا کھڑا کیا گر پھر بھی بہت سے مسلمانوں کو کانگریس ہی میں رکھا؛ یوں سامنے آتا ہے:۔

"تہمینہ آپا اور کسم دیدی کی ایسی دوستی گھٹی کہ دونوں گھنٹوں کمرے میں جانے کیا کیا باتیں کیا کریں۔ اماں اتنی دیر تک جلی جلی پھرتیں اور جب کسم دیدی اپنے گھر چلی جاتیں تو اماں کو کوئی نہ کوئی بری سی بات یاد آجاتی "کمبخت کافروں میں کیا برا طریقہ ہے کہ دوسرا نکاح نہیں کرتے۔ کیسا عذاب ہوتا ہے۔ جوان جہاں عورتوں کو بٹھائے رکھنا۔ ہمیں پتہ ہے کہ یہ جوان جہاں بیوائیں کس طرح ہنڈیاں گڑ ھوڑتی ہیں"۔ آپا سر جھکا کر سب کچھ سن لیتیں مگر اسے ایسی باتیں بڑی بری لگتیں۔ کسم دیدی تو چوری چھپے اسے ہارمونیم بھی سکھانے لگی تھیں"۔

یہ ہندو مسلم سیاست کو عام انسانی درجہ پر بلکہ گھریلو درجہ پر دکھانا اردو ادب میں لطیف ترین مثال ہے۔ ناول میں سیاست کی ٹھونس ٹھانس کرنے والوں کے لئے یہاں صاف اشارہ ہے۔ ناول نگار کو اگر سیاست سے سروکار ہوتا ہے تو وہیں تک جہاں تک کہ سیاست انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہے بہر حال کسم اور تہمینہ کی دوستی دونوں کو بالکل ایک قوم اور ایک فطرت دکھاتی ہے مگر اماں کی نفرت دو قوموں کے نظریہ کی بنیاد ہے۔ شاید کسم کے اثر سے تہمینہ میں یہ جسارت پیدا ہوئی کہ وہ عالیہ سے کہہ دیتی ہے "تمہارے صفدر بھائی مجھے اچھے لگتے ہیں"۔ یہ بات ایک مختصر سے باب میں بتا دی جاتی ہے مگر ناول آگے بڑھتی ہے تو سیاست کا ایک اور میدان ہمارے سامنے آتا ہے۔ اسکول کی نگراں مسز ہارڈ عالیہ کے گھر آتی ہیں۔ مسز ہارڈ حکمراں انگریز کا نمونہ نہیں بلکہ نذیر احمد کے مسٹر نوبل یا فورسٹر کے فیلڈنگ کی مثال ہے یعنی وہ انگریز جو ہندوستانیوں سے انسانی سطح پر ملتے تھے مگر ابا کو اتنی ہی نفرت تھی۔ اماں کی انگریز پرستی یہاں بھی نمایاں ہوتی ہے اور وہ اپنی بھاوج کے انگریزن ہونے کا علم جلد سے جلد مسز ہارڈ کو پہونچا دیتی ہیں۔ ان کے چلے جانے پر اپنے میاں کی بابت وہ کہتی ہیں۔

"دیکھا۔ چائے پر نہیں آئے نا۔ وہ تو کہو مجھے اچھا بہانہ یاد آگیا ورنہ کیا سمجھتیں مسز ہارڈ۔ دیکھ لینا یہ اپنی نفرت کے پیچھے کچھ کرکے رہیں گے۔ بھلا کوئی ان سے پوچھے کہ انگریز سے زیادہ اچھا حکمراں کون ہوگا۔ اپنے لوگ تو ایسے ہیں کہ ایک دوسرے کا گلا کاٹتے رہتے ہیں۔ ارے کون سمجھائے اس شخص کو"

اور جب ابا گھر واپس آتے ہیں تو وہ اماں کو یوں جواب دیتے ہیں۔

"اب وہ زمانے لد گئے جب تمہارے انگریز کے نام سے تھر تھری چھٹتی تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ میں کچھ نہ کرسکوں تو کیا نفرت بھی نہیں کرسکتا"۔ ابا نے سختی سے کہا "یہ بدنیت تاجر یہ حکمراں کیا؛ مجھے تو ان کی ساری قوم سے نفرت ہے۔ اگر میرا دماغ بڑے بھائی جیسا ہوتا تو پھر دیکھتا مگر میں تو بندھا ہوا ہوں۔ نوکری کرنے پر مجبور"

اس بیرونی سیاست کے ساتھ ساتھ گھر کی اندرونی سیاست بھی نمایاں ہوتی ہے۔ آپا تہمینہ کی شادی صفدر سے کرنا چاہتے ہیں اور اماں اس کی سخت مخالف ہیں۔

صفدر کو علی گڑھ پڑھنے کے لئے بھیج دیا جاتا ہے۔ گھریلو سیاست کا یہی حل نکلتا ہے مگر اماں اور ابا دونوں اپنی اپنی بات پر نہایت پختگی سے جمے ہوئے ہیں جو قصہ عالیہ کی یاد کے دھارے سے اُبھر رہا ہے یہاں اپنے وسط پر پہونچ جاتا ہے۔

تہمینہ کے قصہ کا خاتمہ بھی رفتہ رفتہ آ ہی جاتا ہے مگر پہلے اس کا متوازی کسم کا قصہ ختم ہوتا ہے۔ تہمینہ بالکل واقعاتی دنیا میں رہتی ہے اور حالات کی زبردستی کے خلاف اس طرح کی رومانی بغاوت نہیں کر سکتی جیسی کسم نے ایک عاشق کے ساتھ بھاگ کر کی کسم کا بھاگنا محض وقتی فائدہ پہونچا کر رہ جاتا ہے۔ وہ واپس آتی ہے اور اب وہ درد و ناامیدی کی مکمل تصویر ہو جاتی ہے۔ اس کی موت کا واقعہ اتنا دردناک نہیں جتنا دہشت ناک ہے۔ اس سلسلے کا پورا بیان اس ناول ہی کے نہیں بلکہ اُردو ناول نگاری کے کمالاتِ فن میں سے ہے۔

"سوتے سوتے ایک بار اس کی آنکھ کھل گئی۔ باہر سے کتوں کے بھونکنے اور رونے کی آوازیں آرہی تھیں۔ رات بیچ بیچ میں سنسنا رہی تھی۔ اچانک اس کی نظر سامنے اُٹھ گئی۔ چاندنی میں رائے صاحب کی چھت کا کمرہ صاف نظر آرہا تھا، دراس میں دیے کی روشنی ادھر سے اُدھر پھر رہی تھی پھر اسے کوئی نظر آیا جو سر سے پاؤں تک سفید کپڑوں میں لپٹا ہوا تھا۔ اس نے مارے خوف کے آنکھیں بند کر لیں اس کمرے میں کوئی بھی نہ رہتا تھا۔ خود کسم دیدی نے اسے بتایا تھا کہ جب سے دادا جی اس کمرے میں مرے ہیں تب سے یہ بند پڑا ہے۔ وہاں جاتے ہوئے سب لوگ ڈرتے ہیں۔

اس نے ڈر کر سوچا کہ شاید کسم دیدی کے دادا کی روح آگئی ہو گر پھر اسے یاد آیا کہ ہندوؤں کے گھروں میں بھوت آتے ہیں۔ اس نے ڈر کر آپا کو پکارا لیکن وہ کروٹ لے کر پھر سو گئیں۔

ذرا دیر بعد روشنی بجھ گئی اور سایہ غائب ہو گیا تو اس نے اطمینان کی سانس لی۔

صبح سب لوگ چائے پی رہے تھے کہ رائے صاحب کے گھر سے رونے پیٹنے کی آواز آنے لگی۔

"میں جانوں وہ کسم پھر بھاگ گئی۔" ماما بڑے چاؤ سے باہر بھاگی، ساتھ ہی ابا بھی باہر لپکے۔

"چلو فرصت ہوئی، کسم تالاب میں جا ڈوبی۔ پتہ نہیں چلا کہ رات کس وقت گھر سے نکل گئی۔" ابا چند منٹ بعد واپس آکر جیسے کرسی پر گر سے پڑے۔ سارا دن لوگ اسے دیکھنے اور معلومات حاصل کرنے آتے رہے۔ شاید وہ دیکھنا چاہتے تھے کہ بھاگنے والی کے سر پر سینگ تو نہیں نکل آئے ہیں۔ "میرے کپڑے لاؤ مجھے رائے صاحب کے گھر جانا ہے۔"

اماں بالکل دم بخود تھیں۔ آپا رو رہی تھیں اور وہ ابا کے کندھے پر سر رکھے سر سے پاؤں تک لرز رہی تھی۔ ابا اس کا سر سہلا رہے تھے اسے تھپک رہے تھے مگر اسے نہ جانے کیا ہو گیا تھا کہ رویا بھی نہ جاتا تھا۔

کسم دیدی کھاٹ پر ڈال کر گھر لائی جا چکی تھیں۔ عورتوں کے ہجوم کو چیر کر جب اس نے ان کے کھلے چہرے کو دیکھا تو چیخ پڑی۔ سوجا ہوا نیلا چہرہ جذبات سے خالی تھا۔ سب ان کو دیکھ رہے تھے مگر انھوں نے سب کو دیکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ ان کے ہونٹ عجیب انداز سے کھلے ہوئے تھے۔ جیسے "کون گلی گیو شیام" کے بول ہمیشہ کے لئے لوٹ گئے ہوں کھاٹ سے لٹکی ہوئی سفید ساری کے پلو سے پانی کی آخری بوند بھی ٹپک کر کچے صحن میں جذب ہو چکی تھی۔"

کمال ہے سنسنی خیزی میلوڈرامہ مگر کس لطافت سے برتا گیا ہے اور ایک ایک لفظ فن کاری اور مکمل تاثر و معانیت کو عجیب شاعرانہ صورت دے دیتا ہے۔ کسم کی نعش صحن میں ہے اور "کھاٹ سے لٹکی ہوئی سفید ساری کے پلو سے پانی کی آخری بوند بھی ٹپک کر کچے صحن میں جذب ہو چکی تھی۔"

اشاریت کی کیفیت کا زورِ بیان کمال پر نظر آتا ہے۔ تہمینہ اور کسم میں کوئی خاص فرق نہیں جس کی بنا پر ایک کو ایک قوم کا اور دوسری کو دوسری قوم کا کہا جائے۔ دونوں خودکشی ہی کرتی ہیں۔ دونوں اپنے ماحول کا شکار ہیں۔ تہمینہ کی شادی کی تیاریاں بیان ہوتی ہیں مگر تہمینہ خود موت کی طرف بڑھتی جا رہی ہے۔ مہندی کے پودے پر اس کا اظہارِ خیال اس کے اس غم کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اس کے دل میں پوری طرح بیٹھ گیا ہے۔ اس کی تمام باتیں عجیب قسم کے الم میں ڈوبی ہوئی ہیں" عالیہ تم کو کیا پتہ میری اتنی عمر کچھوے کی طرح رینگ رینگ کر گزری ہے" اور پھر اس کے خاموشی کے ساتھ چل بسنے کا سماں آتا ہے۔

"جب صبح آنکھ کھلی تو آپا بے خبر سوئی ہوئی تھیں۔ وہ اسکول جانے کے لئے تیار ہوتی رہی مگر آپا نہ اٹھیں جب سب لوگ چائے پینے کے لئے اٹھے تو اماں نے ماما کو بھیجا کہ آپا کو جگا کر چائے دیدے۔

ماما کی چیخ کی آواز سن کر ابا، اور اماں آپا کے کمرے کی طرف بھاگے۔ ماما سینے پر دوہتڑ مار مار کر کہہ رہی تھی "تہمینہ بٹیا نہیں رہیں۔ کہاں گئیں، کہاں چلی گئیں" وہ مارے خوف کے کانپنے لگی وہ جانے کیسے کمرے تک گئی جہاں ابا بے ہوش اماں کو تھامے کھڑے تھے مگر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ بھی گر پڑیں گے۔

آپا سچ مچ نہیں رہی تھیں ان کے مہندی رچے ہاتھ بڑی بے بسی سے پھیلے ہوئے تھے اور ہونٹ اس طرح سیاہ ہو رہے تھے۔ جیسے کسی نے مسی لگادی ہو۔

اماں ہوش میں آتے ہی پچھاڑیں کھا رہی تھیں۔ ابا بچوں کی طرح رو رہے تھے اور وہ آپا کے ٹھنڈے جسم سے لپٹی بلک رہی تھی:

یہاں تہمینہ درد و غم "حزن و یاس" (PATHOS) کا ایسا نفیس اور زندہ کردار ہو جاتی ہے جیسا اردو ناول نگاری کو اب تک میسر نہیں ہوا۔ اس کی موت کایا پلٹ دیتی ہے۔

"آپا کی موت نے تو اپنی عمر سے دس سال آگے بڑھا دیا تھا۔ وہ اماں کی دلجوئی کرنا چاہتی تھی۔ ابا کو گھر واپس لانے کے لئے بے قرار تھی۔ وہ انہیں سیاست بازی سے ہٹانا چاہتی تھی"!

تہمینہ کا غم ہی ابا کو اس درجہ برافروختہ کرتا ہے کہ وہ انگریز افسر کو مار بیٹھتے ہیں اور جیل بھیج دیئے جاتے ہیں۔ "ماضی" کا حصہ ایک عجیب و غریب المیہ ہے جو تیز نشتر کی طرح دل میں اُتر جاتا ہے۔ یونانی ٹریجڈی سے مختلف کیونکہ اس کے کردار اپنی بربادی کے مختار نہیں ہیں۔ ماحول کی جکڑ بندیاں کسم اور تہمینہ دونوں سے خودکشی کراتی ہیں۔ ہندو مت یا اماں کی ہٹ ماحول کے رجحان ہیں جن کے سامنے دونوں حسین لڑکیاں بے بس ہیں اور مکمل طور پر پسپا ہی ہو کر رہتی ہیں۔ عالیہ کے ماضی کا تجزیہ کتنا گہرا اور کتنا جانکاہ ہے۔ خاندانی گھر میں آکر اس کی بے قراری، اور چھمی کے متضاد نفسیات کی ملکیت پورے طور پر سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہ سارا نقشہ اس کے اس ذہنی بلوغ کو سمجھانے کے لئے ہے جو شروع کے جملوں ہی سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ ناول یادوں کی دنیا سے باہر آجاتی ہے اور اب "حال" کی ترجمان ہو جاتی ہے۔

"حال" کے حصہ سے ناول کی وسعت بڑھ جاتی ہے۔ یہ تو ظاہر ہو چکا ہے کہ اس ڈرامائی ناول کا اسٹیج ظاہر و بڑے چچا کے گھر کا آنگن ہے مگر حقیقت میں عالیہ کا شعور ہے۔ اس لئے حال کے حصے میں عالیہ کے شعور پر کھیلنے والے لوگوں کی تعداد بہت بڑھ جاتی ہے۔ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ زوردار جو کردار آتا ہے وہ شمیمہ یا چھمی کا ہے اس کی طرف پہلے بھی اشارے ہو چکے ہیں کیونکہ عالیہ بڑے چچا کے گھر میں اس سے سب سے زیادہ قریب نظر آرہی ہے، اور وہ عالیہ کی ہر معنی میں متضاد سی معلوم ہوتی ہے مگر صبح ہوتے ہی وہ سب سے پہلے عالیہ کے سامنے آتی ہے۔

"شمیمہ کا رنگ اس وقت بڑا نکھرا ہوا لگ رہا تھا۔ عالیہ نے اسے بڑے غور سے دیکھا۔ ایسی معصوم صورت کہ گویا فرشتوں نے سایہ کر رکھا ہے"

اور پھر عالیہ اور چھمی کے درمیان باتیں شروع ہو جاتی ہیں اور ناشتہ کے سلسلے میں چھمی جو کچھ کہتی ہے اس سے اس کے کردار کی بنیاد ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

"واہ کیوں کر ناشتہ کرتی آپ کے بغیر یہاں تو کسی کو کسی کا خیال نہیں۔ سب کے سب خود غرض ہیں چھمی نے بُرا سا منہ بنالیا۔

دونوں ساتھ نچلی منزل میں آجاتی ہیں اور اب اماں کے ساتھ بڑی چچی اور چولہے کے پاس کریمن بوا دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے پاس بد قلعی پاندان اور تخت پر دھبے دار میلی چادر گھر کی ناداری کو سامنے لے آتے ہیں۔ بڑی چچی بات شروع کرتی ہیں اور ان کی عالیہ سے ہمدردی ظاہر ہو جاتی ہے۔ کریمن بوا کا بت ذہن بھی محسوس ہو جاتا ہے۔ بڑی چچی اور اماں کے درمیان آہنگ کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے۔ لڑ چھمی کی تیزی طراری نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتی کیونکہ وہ پُرانے کا کریمن بوا کی کھال سے مقابلہ کرتی ہے اور عالیہ کو اس پر اپنی ہنسی روکنا پڑتی ہے۔ بڑی چچی مرنجاں مرنج اور خیال رکھنے والی عورتوں میں سے ہیں۔ وہ عالیہ اور اس کی ماں کو اس طرح رکھنا چاہتی ہیں کہ اسے کوئی تکلیف نہ ہو۔ اسرار میاں کی باہر سے آواز اور کریمن بوا کا جواب اس واقعاتی سین میں مزاح کو پورے زور سے داخل کر دیتا ہے ؎

"کریمن بوا دکان جانے کی دیر ہو رہی ہے۔ ناشتہ بھجوا دو۔ بیٹھک سے ایک نحیف سی آواز آئی اور کریمن بوا نے جھلا کر توے پٹکا۔
پھر لیا اے ایک روٹی کھینچ کر نکالی میلی کچیلی پیالی میں چائے انڈیل کر مرٹیڑھی کے برآمدے سے نکل گئیں۔
"خوب ہیں یہ اسرار میاں بھی بے حد ہے بے شرمی کی جب تک کھانے کو نہ مل جائے مجال ہے چین لیں۔ انھیں تو بس کریمن بوا ٹھیک کرتی ہیں" چھمی زور سے ہنسی۔

اماں اور چچی اسرار میاں کی بابت بات کرنے لگتی ہیں اور معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ چچا کے والد کی حرامی اولاد ہیں اور چچا کی دوکان کا کام دیکھتے ہیں۔ ایک اور کردار دادی کا ابھرتا ہے ان کا عالم دردناک ہے کیونکہ وہ دمے میں بُری طرح مبتلا ہیں اور اپنے لڑکوں کی یاد میں بُری طرح تڑپ رہی ہیں۔ خاص طور سے چھوٹے لڑکے کی یاد میں جو غائب ہو چکا ہے۔ دادی کو سیاست سے خاص نفرت ہے۔ خلافت کا وہ ذکر کرتی ہیں اور تمام سیاسیات کو فضول باتیں بتاتی ہیں۔ چھمی نہایت تیزی سے صفائی میں مصروف ہو جاتی ہے اور اس کے جھاڑو دینے سے دادی کی سانس کا عالم خراب ہو جاتا ہے۔ کریمن بوا کی ان سے نمک حلالی بیتابی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے مگر یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس گھر کی سب سے زیادہ زوردار چیز چھمی ہے۔ جمیل بھیا بھی گھر میں آتے ہیں۔ اور عالیہ کا بستر اُٹھانے کے سلسلے میں چھمی اور ان کے درمیان کشمکش قصہ کا ایک نیا پیٹرن بناتی ہے۔ چھمی کو جمیل بھیا سے ضد ہے اور جمیل بھیا کے بابت عالیہ سے کہتی ہے "کیا آپا کی شادی اسی بدتمیز سے ہو رہی تھی؟" اور چھمی سے کہتی ہے "تم بغیر پڑھے اتنی پیاری ہو چھمی، میں تو تم سے مل کر سب سے زیادہ خوش ہوئی ہوں۔ چھمی اور جمیل بھیا کی تکرار بھی بڑی لطیف ہے۔ اس سے معلوم ہو جاتا ہے پہلے ان کی چھمی پر نظر تھی اب عالیہ پر آگئی ہے جس کو چھمی سمجھتی ہے۔ جمیل بھیا عالیہ کی ہر طرح خدمت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ایک ناکارہ بدتمیز خودرو لڑکا شکیل بھی سامنے آتا ہے جو چھمی سے جھگڑتا ہے اور جسے دادی بہت پیار کرتی ہیں۔ گھر کے لوگوں میں ایک بڑے چچا سامنے آنے سے رہ جاتے ہیں۔ ان کے بابت یہ بتایا جاتا ہے کہ کسی جلسے میں گئے ہیں اور ان کا ذکر عالیہ کو اپنے والد کی یاد دلاتا ہے۔ عالیہ اس گھر میں وہ ہنستی کھیلتی زندگی دیکھ رہی ہے جو اس نے اپنے گھر میں نہیں دیکھی تھی حالانکہ اس پر وہی غم طاری ہے جس کا "کی ڈوٹ" ناول کے پہلے جملے میں دکھایا جا چکا ہے۔ اس کے بڑے چچا کے گھر میں پہلے دن کے تجربے کا نچوڑ ان الفاظ میں آجاتا ہے:-

"ابا کی یاد نے اسے اتنا بیکل کر دیا تھا کہ وہ کریمن بوا اور بڑی چچی کے اصرار کے باوجود اچھی طرح کھانا بھی نہ کھا سکی اور جلدی سے اُٹھ گئی کریمن بوا بڑبڑاتی رہیں ــــــ وہ گھر والوں کی تو یہ چڑیوں کی سی خوراکیں رہ گئی ہیں، نہ اسرار مسٹنڈا اتنا کھائے کہ پکا پکا کر ہاتھ ٹوٹ جائیں اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

یہ حالیؔ کے پہلے دو ٹکڑوں کا مجموعی جذباتی اثر ہے۔ جو گھر سامنے آیا ہے اس پر لطیف مزاح اسی طرح غالب ہے جس طرح لطیف درد اس گھر پر غالب تھا جس کی ہیروئن تہمینہ تھی۔ اس گھر کی ہیروئن تیز طرار، نٹ کھٹ لڑکی چھمی ہے اور وہ فن کردار نگاری کا بے مثل کرشمہ بھی ہے ہو گئی ہے۔

بڑے چچا کو سب کے بعد سامنے لانے میں لطیف فن کا وہ راز ہے جو اس کو برتنے والے ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے نہیں بلکہ ایپک کے کردار ہیں اور اس لیے مکالمے کے بجائے بیانات کے ذریعہ ان کو پیش کیا جاتا ہے ان کو خاص پیشہ بیان ہوتا ہے اور ان کی ہیروازم پر یہ کہا جاتا ہے۔ بڑے چچا اپنی دنیا میں اس قدر مگن رہتے کہ اپنے گھر کی دنیا کو بھول چکے تھے۔ سیاست اور اس کے سلسلے میں مہمانداری وغیرہ کی بنا پر ہی گھر سے ان کا تعلق تھا۔

"بڑے چچا سے جب گھر کی ضرورتوں کا ذکر کیا جاتا تو وہ سرخ پڑ جاتے۔ جانے کیوں جھینپ جھینپ کر سب کی طرف دیکھتے۔ اپنے بڑھے ہوئے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے اور بڑی امنگ سے سب کو سمجھانا چاہتے "جب ملک آزاد ہو جائے گا تو سب تکلیفیں دور ہو جائیں گی۔ تم لوگ ذرا گہرائی میں جا کر سوچو۔"

"کہاں تک جائیں گہرائی میں" بڑی چچی کبھی جھلا اٹھتیں۔

"بڑے چچا کا مطلب ہے کہ کنویں میں گر جاؤ۔" چھمی ایسی باتیں سن کر ضرور مذاق اڑاتی اور وہ اس کی باتیں اس طرح نظرانداز کر جاتے جیسے کچھ سنا ہی نہیں۔ جانے بڑے چچا میں اتنا صبر کہاں سے آگیا تھا۔ وہ گھر میں ہوتے تو کوئی نہ کوئی تیر ونشتر بنا رہتا وہ ہنس ہنس کر سہتے یا پھر باہر بیٹھک کی راہ لیتے۔"

عالیہ کو بڑے چچا بہت اچھے لگتے تھے۔ بڑے چچا نے اس کو اپنی کتابوں کی الماریوں کی چابیاں دے رکھی تھیں۔ مگر اس گھر کی اہم ترین فرد چھمی ہے جس کی ہٹی طبیعت کو سب سے زیادہ ضد بڑے چچا ہی سے ہے۔ چھمی کو ہیروئن کہا جائے یا ولیلین؛ بہرحال حالیؔ کے تمام قصے میں ہر کشمکش کی سردار وہی نظر آتی ہے۔ ایک طرف اس کی جمیل بھیا سے کشمکش ہے جو عالیہ کے آجانے اور ان کے اس کی طرف متوجہ ہو جانے سے ایک نئی صورت اختیار کر گئی ہے۔ دوسری طرف اس کی بڑے چچا سے کشمکش ہے جو اس کی مسلم لیگ سے ہمدردی کے ذریعہ نمایاں ہوتی ہے۔ چھمی سے زیادہ مقناطیسی قوت یہاں کسی کردار میں نہیں ہے اور وہ ہماری توجہ کو اس طرح جذب کرتی ہے کہ ہم اس کی حرکتوں کی طرف سب سے زیادہ مائل ہو جاتے ہیں۔ اسی کی باتیں مرکزی مان کر دوسری باتوں پر سے کچھ کم توجہی ہی سے گزر جاتے ہیں۔ چھمی کی تشکیل سے تو تو میں میں اس کا برقع اوڑھ کر مسلمانوں کے گھروں میں پھرنا اور ہندوؤں سے طبعی بغض۔ اس کی اپنے باپ سے جنھوں نے دوسری شادی کر لی ہے نفرت اور سوتیلے بھائیوں کی بابت یہ کہنا "پھر آپ ہی بتائیے ناکہ ہمارے ابا جتنی شادیاں کریں اور ان سے جتنے بچے ہوں وہ سب میرے بھائی بہن ہوں گے؟" یہ سب باتیں اس کے کردار کو زور کے ساتھ سامنے لاتی ہیں مگر اس کی خاص کشمکش اپنے کافر چچا سے ہے۔ ان کی ضد میں وہ مسلم لیگی ہے اور مسلم لیگ کا اپنی طرح پر بڑا ہی پرلطف جلسہ کرتی ہے۔ پھٹی ہوئی دری بچھا کر سارے محلے کے لڑکوں کو جمع کرتی ہے اور بتاشے بانٹتی ہے۔ عالیہ اس جلسہ میں جانے سے انکار کرتی ہے تو کہتی ہے "مت جائیے، آپ کے بغیر جلسہ تھوڑی ختم ہو جائے گا۔" یہ جلسہ عجیب قسم کا بچکانہ اودھم ہے اور بڑی چچی اس سے پریشان ہو کر کہتی ہیں "ارے اس کے باوا کو ہوش کہاں جو اس کے دو بول پڑھا کر ٹھکانے لگا دیں" تو وہ جواب دیتی ہے "جیسے شوق ہو وہ خود اپنے دو بول پڑھوا لے"۔ اس نے ایک گیت بھی بنا لیا ہے جو سب بچے گاتے ہیں اور جس پر بڑے چچا نہایت غصہ ہو کر کہتے ہیں۔ "ارے اس پاگل جاہل کو کوئی نہیں سمجھاتا میں ایک دن اس کی ہڈیاں توڑ دوں گا" وہ جواب دیئے بغیر نہیں رہتی "آپ تو بڑے قابل ہیں نا

مجھے بہت پڑھایا لکھایا ہے جو جہالت کے طعنے دیتے ہیں۔" چچا کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ چھمی کو مارنے دوڑتے ہیں مگر اس دفعہ وہ بچالی جاتی ہے۔ پھر آگے چل کر ایک دن بڑی چچی کے منع کرنے پر بھی

"وہ بڑے چچا کے چڑانے کے لئے پھر گانے لگی ۔۔ کاشی میں تلسی بوئی

موری جاہل پاگل میں کچھ دن نہیں اور آپے سے باہر ہے۔ اب گا کبھی طرح" بڑے چچا تیزی سے کمرے کی طرف لپکے۔ بیٹھک کا دروازہ بند کر دو شکیل" انھوں نے مڑ کر کہا اور پھر پورے جوش سے بڑے چچا نے چھمی کے منہ پر کئی تھپڑ جڑ دیئے۔ شکیل دروازہ بند کر کے اس طرح کھڑا تھا جیسے تماشہ دیکھ رہا ہو۔

"کاشی میں تلسی بوئی" چھمی زور سے چیخی "میں گاؤں گی گاؤں گی ۔۔"

"چپ" بڑے چچا نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ کر دبا دیا۔

بڑی چچی ہانپ ہانپ کر اپنے شوہر کو الگ ہٹا رہی تھیں اور عالیہ کمرے کی دہلیز پر کھڑی آنکھیں پھاڑے بڑے چچا کو دیکھ رہی تھی۔ بڑے چچا آج کتنے عجیب طریقہ پر اس گھر میں اپنی اہمیت جتا رہے تھے اور وہ بھی صرف اس لئے کہ ان کے سیاسی عقائد کو ٹھیس لگ رہی تھی۔ اس وقت بڑے چچا سے سیاسی ڈاکو معلوم ہو رہے تھے۔

جیت چھمی ہی کی رہتی ہے حالانکہ وہ پٹ جاتی ہے۔ وہ نہایت بدتمیز ہے مگر وہ ہماری ہمدردی نہیں کھوتی۔ وہ تہمینہ کی بالکل متضاد ہے۔ جوش بھری لڑکیوں میں جو ناول میں آچکی ہیں۔ وہ شارلٹ برانٹی کی جین آئر کے بھی کان کاٹتی نظر آتی ہے۔ ہمارے پردہ دار، تہذیب یافتہ گھر کی وہ بڑی ہی اہم حقیقت ہے۔

چھمی کی جمیل بھیا سے کشمکش یہ دکھاتی ہے کہ وہ بزرگوں سے بدتمیزی میں جتنی بیباک ہے اتنی ہی عشق بازی میں بھی ہے۔ دیکھئے: اپنی خودداری میں کہاں تک جاتی ہے۔ انگریز لڑکیوں کو مات کر دیتی ہے۔ جمیل بھیا پر وہ عاشق ہے اور جمیل بھیا کی عالیہ کی طرف توجہ دیکھ کر جل جاتی ہے۔ جس رات عالیہ شکیل کے لئے دروازہ کھولنے آتی ہے اور جمیل بھیا بھی آ کودتے ہیں تو وہ بھی موجود ہوتی ہے اور کہتی ہے:۔

"خوب آپ دونوں دروازہ کھولنے آئے تھے۔ کتنی سخت زنجیر تھی ۔۔" وہ بڑے طنز سے ہنسی۔ "سب کے سامنے بھیا سے بات کرتے آپ کو شرم آتی ہے کیا۔" اس نے بھیا سے پوچھا۔

"چھمی اتنی فضول باتیں نہ کرو" جمیل بھیا گڑگڑائے۔

"ان کے دھوکے میں نہ آیئے گا بجیا۔ یہ پہلے مجھ سے عشق کرتے تھے اور اب آپ سے ۔۔" چھمی کچھ کہتے کہتے رک گئی۔

اسے عالیہ پر بھی شبہ ہوتا ہے اور وہ اس سے روٹھ جاتی ہے۔ عالیہ اسے منا لیتی ہے اور وہ جمیل بھیا سے اپنے عشق کا قصہ سناتی ہے:۔

"پھر جب جمیل بھیا مجھے، چاہنے لگے۔ اپنے کھانے کے پانچ روپے بڑی چچی کو دے دیتی باقی سارے جمیل بھیا کو۔ جب آپ نہیں آئی تھیں تو جمیل بھیا اسی کمرے میں رہتے تھے۔ میں رات کو ان کے پاس آ جاتی تھی پر بجیا اللہ قسم انھوں نے کبھی بدتمیزی نہیں کی۔ ایک بار میں ان کے پاس لیٹ گئی تھی تو خود ہی اٹھ کر بیٹھ گئے۔ انھوں نے صرف پیار کیا تھا۔"

یہاں اس کی تیزی کی وہ حد دکھائی دیتی ہے جو ہمارے گھروں میں ہے تو ضرور مگر چھپائی جاتی ہے اور اسی پر بس نہیں ہے۔ شکیل بتاتا ہے کہ وہ چھمی کے خطوط جا کر تھانیدار کے بیٹے منظور صاحب کو دیتا تھا۔" اور اس پر اماں اور بڑی چچی اس دھماکے سے خائف ہو گئیں۔ پھر جب عالیہ اور چھمی سے محبت کے

موضوع پر باتیں ہوتی ہیں تو چھمی صاف کہہ دیتی ہے :-

"اچھا تو پھر ہٹائیے میں خود ان کا منحوس نام لینا پسند نہیں کرتی۔ منظور کے سامنے اب کوئی نہیں جچتا۔ اللہ قسم کتنا چاہتا ہے مجھے۔ چھمی نے
بڑے مزے سے آنکھیں بند کر لیں۔

"چھمی کوئی مرد کسی سے محبت نہیں کرتا۔ اپنے آپ سے محبت کرتا ہے"

"واہ ابھی بڑی پڑھائی ہیں۔ جمیل بھیا یوں ہی آپ کے پیچھے دیوانے پھرتے ہیں۔ یہی تو ایک محبت ہوتی ہے دنیا میں جب تک چلے چلے نہ چلے
تو کھیل ختم پیسہ ہضم۔ لو اپنے آپ سے محبت کرو۔ کچھ دن بعد آپ کہیں گی کہ اپنے ابا اور ان تمام گھر والوں سے محبت کرو۔ یہ باپ بھائیوں
کی محبت کچھ نہیں ہوتی سب اُلو کے اُلو ہوتے ہیں کمینے"

کیا قیامت کی لڑکی ہے اصل میں اسے اپنے ہی سے محبت ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ جب اس کی شادی ہونے والی ہے تو عالیہ کو خیال ہوتا ہے کہ کہیں وہ بھی تہمینہ کی طرح افیم نہ کھالے مگر نکاح کے وقت چھمی نے کتنی آسانی سے "ہوں" کر دی کہ عالیہ حیران رہ گئی۔ پھر عالیہ کی اس سے بات ہوئی تو بولی "شادی ہونی تھی سو ہو گئی کھیل ختم پیسہ ہضم" اور پھر میراثنیں آرسی مصحف کی رسم ادا کرنے لگیں تو چھمی نے اس طرح دولھا کو دیکھا کہ میراثنیں دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گئیں۔ اور چھمی کی تمام عشق بازی کا کلائمکس یوں آتا ہے۔

"ہائے بھیا بڑے چچا کو اتنا اچھا دولھا کہاں سے مل گیا" چھمی نے عالیہ کی گود میں سر رکھ کر دھیرے دھیرے سسکتے ہوئے کہا۔

یہ پورا قصہ عجیب وغریب تجربہ ہے اور حد سے زیادہ واقعاتی بھی۔ یہیں حقیقت خواب سے زیادہ تعجب انگیز نظر آتی ہے۔ حقیقت حقیقت سے زیادہ حقیقی ہو جاتی ہے اور قوت تخلیق اپنے کمال پر پہنچتی ہے۔ ناول میں سب سے زیادہ نفسیاتی نقطہ نظر سے چونکا دینے والا اور دلچسپ قصہ چھمی ہی کا ہے اور کمال یہ ہے کہ تعجب انگیزی کے ساتھ اس کی قرین قیاسی کسی طرح کم نہیں ہوتی۔ شاید اس سے بہتر حقیقت اور خواب کو ملانے کی مثال اردو ناول نگاری میں کہیں نہ ملے گی۔

چھمی کے قصے کے متوازی عالیہ اور جمیل بھیا کا بھی قصہ چلتا ہے مگر اس میں جمیل بھیا ہی کو انہماک ہے۔ عالیہ شروع سے آخر تک ان سے نفرت ہی کرتی رہتی ہے۔ وہ محبت سے زیادہ زندگی سے دلچسپی رکھتی ہے۔ چھمی اس کے لئے سب سے زیادہ دلچسپ چیز ہے اور اسی لئے وہ ہمارے لئے بھی سب سے زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے۔ گھر کی زندگی کے ہر پہلو پر اس کی نگاہ ہے۔ دادی اماں کی بیماری اور موت۔ بڑے چچا کی سیاست اور گرفتاری۔ نجمہ پھوپی کا اپنی تعلیم پر خاص طور پر انگریزی میں ایم اے کر لینے پر اترانا۔ اسرار میاں اور کریمن بوا کی کشمکش۔ بڑی چچی کی اپنے بچوں سے محبت۔ اماں کی اپنے میں محویت۔ سارے جہان کا درد اس کے جگر میں ہے۔ جمیل بھیا کے اسے مرعوب کرنے کی کوششوں میں بڑی لطافت ہے مگر چھمی کے قصے کا ساز ور نہیں۔ آنگن میں پڑی ہوئی لوہے کی کرسی اس سارے معاملے کا اشارہ ہو جاتی ہے۔ جمیل بھیا مسلم لیگ اور ملازمت میں اور عالیہ اپنی تعلیم میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ ان کا قصہ پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ اصل میں عالیہ اس ناول کی ہیروئن کم اور حساس مبصر حیات زیادہ ہے۔ گھر کے آنگن میں جو کچھ ہو رہا ہے وہ اسے دیکھ رہی ہے اور اپنے لطیف و نازک طریقہ پر اس کا اثر لے رہی ہے اس کی کسی سے کشمکش نہیں ہے گو وہ جمیل بھیا کے عشق کا نشانہ ہوتی ہے اور چھمی کے حسد کا۔ آگے چل کر نجمہ پھوپی بھی اپنے ایم اے کا زعم اور فیشن کا عمل لے کر آتی ہیں اور اس کو جاہلوں میں ہر وقت شمار کر کے اپنی کمتری کا اعتراف کرتی ہیں۔ عالیہ کی طرف جب ہم غور سے دیکھتے ہیں اور اس سے وابستہ امور کا جائزہ لینے لگتے ہیں تو ہمارے سامنے قصہ یا واقعات نہیں بلکہ کردار آنے لگتے ہیں۔
سب سے پہلے دادی :-

"عالیہ کو دیکھتے ہی دادی نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دئے۔ دبلے دبلے مرجھائے ہوئے ہاتھوں کی کھال لٹکی ہوئی تھی مگر انتہائی

کمزوری کے باوجود ان کے چہرے سے رعب داب برس رہا تھا۔

دادی کو بس اپنے بچوں کا غم ہے

مظہر تو پھر کبھی نہ آیا میری آنکھیں اسے دیکھنے کو ترس رہی ہیں ۔"

شکر ہے کہ پھر سب اکٹھے ہو رہے ہیں۔ کیا پتہ تمہارا چھوٹا چچا بھی آجائے ۔

دادی اپنے لڑکوں ہی کی وجہ سے سیاست سے واقف ہیں۔ ان کا سب سے چھوٹا لڑکا خلافت کے زمانے میں چلا گیا پھر نہیں آیا۔ خلافت کے زمانے کے گانوں میں سے انھیں یہ شعر یاد ہے ۔ بوڑھی اماں کا کچھ غم نہ کرنا۔ جان بیٹا خلافت پہ دے دو۔" وہ سیاست کو" یہ سب فضول باتیں ہیں" کہتی ہیں۔ وہ دمے کی مریض ہیں اور کچھ ہی باتیں کرنے میں ان کا دم پھول جاتا ہے۔ ان پر دورہ پڑتا ہے تو ان کی نمک حلال نوکرانی کریمن بوا بیتاب ہو جاتی ہے۔ دادی کی موت کا سماں، ان کی آنکھیں دروازے پر لگی ہوئی چھوٹے چچا کے انتظار میں کریمن بوا کے ان پر صدقے قربان ہونا اور ایک ہچکی کے ساتھ انھیں دائمی سکون مل جانا ان کے کردار کا نہایت مکمل اور پر زور تاثر قائم کر دیتا ہے۔ پھر جمیل بھیا آتے ہیں جن کی ضد چھمی عالیہ کا بستر اُٹھاتی ہے۔ وہ عالیہ کو بڑے بدتمیز معلوم ہوتے ہیں۔ وہ عالیہ پر بڑے خاص انداز سے منڈلانے لگتے ہیں اور اکیلے میں اس سے مل کر اس کا ہاتھ پکڑتے ہیں تو وہ گھبرا کر بے ہوش ہو جاتی ہے اور سارا گھر جمع ہو جاتا ہے۔ چھمی ان کے عشق کا قصہ سناتی ہے اور عالیہ پر روشن ہو جاتا ہے کہ وہ تُک بند شاعروں کی طرح دل پھینک ہیں۔ وہ عالیہ کو عالیہ بیگم کہنے لگتے ہیں اور اس کو موہنے کی طرح طرح کی ترکیبیں کرتے ہیں۔ آنگن میں پڑی ہوئی لوہے کی کرسی ان کی خاص نشست ہے۔ ان کا ذکر بار بار آتا ہے اور ہر بار ان کا نہایت درجہ معمولی پن نمایاں ہوتا ہے۔ وہ اس گھر میں مسلم لیگ کے نمائندے ہیں اور اس سلسلے میں اپنے کانگریسی باپ سے بھی بدتمیزی کر گزرتے ہیں۔ عالیہ کو کبھی ان سے ہمدردی نہیں ہوتی اور ہم کو بھی وہ پسند نہیں آتے۔ ان کا کردار پورا ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس کو پیش کرنے میں مصنفہ نے کمال یہ دکھایا ہے کہ وہ ایسے ہی بے مزا اور سپاٹ رہ جاتے ہیں جیسے وہ زندگی میں ہوں گے۔ پھر بڑے چچا آتے ہیں۔ یہ سچ مچ ہیرو ہیں۔ ان کا کردار عالیہ کے ذہن کے صفحے پر ارتقا کرتا نظر آتا ہے۔ وہ گھر کی طرف سے لاپروا اور سیاست میں پوری طرح منہمک نظر آتے ہیں۔ ان کے اس رویہ سے گھر کے ہر فرد کو شکایت ہے اور عالیہ بھی انھیں اچھا نہیں سمجھتی چھمی کو مارنے پر وہ سیاست کے بھوت نظر آنے لگتے ہیں۔ مگر وہ عالیہ کی قدر کرتے ہیں اور عالیہ بھی ان سے اس قدر محبت کرنے لگتی ہے کہ جتنی وہ کسی اور سے نہیں کرتی۔ ان کی انگریزوں سے نفرت، ان کی گاندھی جی سے الفت۔ ان کا آزاد ہو جانے کے بعد ہندوستان میں چین اور آرام کا خواب۔ لالٹین کی جگہ گھر میں بجلی کی روشنی کرانے کا خیال، دکانوں کے لئے قرضہ مل جانے کی امید، مسلم لیگ کو انگریزوں کی ایک چال سمجھنا اور پاکستان بن جانے پر یہ کہنا کہ چلتے چلاتے انگریز یہ چال بھی چل گیا ان کا عالیہ اور اس کی ماں کو پاکستان جانے سے روکنا اور آخر میں ان کا جواہر لال سے ملنے جانے پر ایک ہندو کے ہاتھ سے شہید ہو جانا ان کو ناول کا سب سے زیادہ پر عظمت کردار بنا دیتا ہے۔ عالیہ کے والد ان کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں، ان کا سائز نامکمل نقشہ دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ لوگ اس کردار کو ناول کا حاصل سمجھتے ہیں مگر وہ مرد ہیں اور عالیہ کی نسوانی نظر ان کو دور ہی سے دیکھ رہی ہے اور دور پر ایک درخشاں ستارے ہی کی طرح پوج رہی ہے۔ مستورات ناول نگاروں کے یہاں کے کردار کچھ دور ہی دور کی چیز رہ جاتے ہیں جین آسٹن اور شارلٹ برانٹی کے مردانے کرداروں سے یہی محسوس ہوتا ہے اور خدیجہ مستور کا یہ سب سے زیادہ زوردار مردانہ کردار زیادہ تر باہر ہی باہر رہتا ہے۔ آنگن میں کبھی کبھی آتا ہے، عالیہ سے محبت کا سلوک کرتا ہے اور عالیہ اس کا سر سہلانے لگتی ہے۔ پھر چمیہ پھوپی آتی ہیں۔ ان کو اگر کردار کی بجائے کیریکیچر کہا جائے تو بہتر ہوگا۔ تعلیم اور انگریزی میں ایم۔ اے نے ان کو بڑے خاص طریقے پر مغرور، خود پسند اور خود آرا بنا دیا ہے۔

میک اپ سے ان کی اصلی صورت پہچانی نہیں جاتی۔ وہ سب کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہیں۔ گھر کے تمام لوگوں کی جہالت کی شاکی ہیں۔ چھمی کو کافی بیدردی سے لونڈی بنالیتی ہیں، لیکچرار ہونے کو فخر سمجھتی ہیں، خاص انداز سے داخل ہوتی ہیں۔ اپنی شادی ایک مالدار سے ٹھہرائی ہیں اور پھر اس کو جاہل کہہ کر طلاق لے لیتی ہیں۔ نازک طنز کی یہ کردار مثال ہے۔ اس پر ہم کو کبھی ہنسی آتی ہے اور کبھی غصہ۔ مجموعی طور پر ہم کو ان سے اتنی ہی نفرت ہو جاتی ہے جتنی عالیہ کو تھی۔ برخلاف اس کے دو اور کیریکٹر نہایت لطافت سے ابھرتے ہیں اور ان سے ہمیں ہمدردی بھی ہوتی ہے۔ کریمن بوا کو پرانے زمانے کی یادوں کو دہرانے کے سوا اگر کوئی اور کام ہے تو اسرار میاں کو باتیں سنانا۔ ان کی نمک حلالی اور کھانا پکانے میں مصروفیت ان کو پرانے زمانے کے پالے ہوئے ملازمین کا بہت ہی اچھا خاکہ دکھاتی ہے۔ اسرار میاں کبھی سامنے نہیں آتے مگر ان کی آواز مع کریمن بوا اگر سب لوگ کھانا کھا چکے ہوں تو مجھے بھی کھانا دیدو، بڑے درد کے ساتھ آنگن میں برابر آتی رہتی ہے۔ یہ خاص طور پر مضحک بھی ہو جاتی ہے اور طنزیہ بھی۔ وہ تمام کرداروں میں سب سے زیادہ دور اور یک طرفہ ہیں۔ مگر عالیہ کو ان سے خاص ہمدردی ہے اور ہم بھی ان کی قسمت پر افسوس کرنے لگتے ہیں۔ وہ اور کریمن بوا آنگن کی فضا پر چھائے نظر آتے ہیں اور جوں جوں ناول آگے بڑھتی ہے وہ واقعاتی کردار سے بڑھ کر اشارے ہوتے جاتے ہیں۔

پاکستان بننے کے بعد کے حالات سے متعلق قریب پینسٹھ صفحے بالکل الگ حصہ ہیں اور میرا خیال ہے کہ اگر اسے مستقبل کی سرخی کے تحت لے آیا جاتا تو ناول کی ظاہری شکل بھی اتنی ہی اچھی ہو جاتی جیسی کہ اس کی روح ہے۔ تقسیم کے بعد کے بیانات میں ناول کے دھارے کی رفتار نہایت درجہ تیز ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پوری زندگی میں ایک بجلی دوڑ گئی اور ہر فرد اس بجلی کے اثر سے عجیب طرح ناچ رہا ہے۔ عالیہ کی اماں کے بھائی پاکستان آپٹ کرتے ہیں اور اماں کو ساتھ لے جانے کا خط بھیجتے ہیں۔ اماں کو جیسے منہ مانگی مراد مل جاتی ہے جس آزادی کے لئے وہ تڑپ رہی تھیں وہ انہیں مل جاتی ہے۔ وہی ایک فرد ہیں جو سچ مچ آزاد ہو جاتی ہیں۔ بڑی چچی کو تشکیل کی فکر ہے جس کو آزاد ہوئے عرصہ گزر چکا ہے اور چھوٹی دلہن کو اور عالیہ کو اپنے سے جدا ہوتے نہیں دیکھ سکتیں۔ مسلم لیگی جمیل بھی گھر میں بیکار پڑے رہنے کے لئے تیار ہیں پاکستان جانے کے لئے نہیں۔ بڑے چچا تقسیم سے سب سے زیادہ متاثر ہیں۔ ہندو مسلم فسادات ان کے لئے جانکاہ ہیں ہی اس پر چھمی بیٹی کا پاکستان جانا ان کو اس قدر برافروختہ کر دیتا ہے جیسے وہ کبھی پہلے نہیں ہوئے لیکن اماں کے استقلال اور طعنوں کے سامنے وہ بے بس ہیں۔ عالیہ پر بھی تقسیم ایک عجیب و غریب آفت کی طرح ٹوٹی ہے۔ نہ جانے مادر نہ پائے رفتن، جمیل کے پاس سے بھاگ جانے کو اس کا بہت جی چاہا کرتا تھا مگر اب موقع ملا ہے تو اسے گھر اور وطن کی چیزوں سے وابستگی کا احساس ہو رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا پیڑ ہے جس کی جڑیں کھینچ کر اکھاڑی جارہی ہیں اور اس لئے اس کا کرب عجیب کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔ پاکستان پہنچ کر وہ بے قرار ہی رہتی ہے۔ اماں کے بھائی اماں کے نام ایک کوٹھی الاٹ کرا دیتے ہیں اور اماں کو جیسے زندگی حاصل ہو جاتی ہے۔ عالیہ کے لئے اس کوٹھی کا لان موروثی گھر کے آنگن کی جگہ لے لیتا ہے۔ مگر یہ لان بالکل بے جان اور بے روح مقام ہے۔ یادوں کی تکلیف سے بچنے کے لئے وہ ہر وقت کاموں میں لگی رہتی ہے۔ اس نے پردہ توڑ دیا ہے اور ملازمت پر پڑھانے کے علاوہ خیرات میں بھی پڑھاتی ہے۔ وہ کوٹھی کے لان میں آکر بیٹھتی تو ہے مگر اس کے سر پر موروثی گھر کا آنگن سوار ہے۔ یہاں کی زندگی کے جھونکے بڑی خدمت سے آتے ہیں۔ چور تشکیل پولیس سے بھاگا ہوا یہاں پناہ لیتا ہے اور عالیہ کے روپے چرا کر غائب ہو جاتا ہے۔ اخبار کے ذریعہ چچا کے مارے جانے کی جانکاہ خبر عالیہ کو بنبلا دیتی ہے۔ ان کا جیتی مرد کردار آنگن میں مرا پڑا ہوا اس کی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔ بڑی چچی کا خط آتا ہے اور آنگن کی زندگی کے سکوت، دور توازن اور خلوص کی محبت کا اثر ساتھ لاتا ہے۔ چھمی جو مسلم لیگ کے جلسے کرتی تھی اپنے میاں کے ساتھ پاکستان آنے سے انکار کرتی ہے اور میاں اور ساس دونوں کو مار کر آنگن میں واپس آجاتی ہے۔ چھمی کا خط آتا ہے جو اس کی جمیل سے گہری محبت اور جمیل سے اس کی شادی کی خبر لاتا ہے۔ خط عجیب خوشی کا اظہار ہے۔ آنگن ایک جنت ہو گیا ہے جس کے سچے حقدار جمیل اور چھمی ہیں جو دائمی طور پر اس میں رہتے نظر آئیں گے۔ عالیہ

ہر ایک کماؤ ڈاکٹر نظر جاتا ہے مگر وہ اپنے سے سوال کرتی ہے۔

"کار، کوٹھی، بینک بیلنس اور یہ ڈاکٹر جو دولت کیمپ میں لٹے ہوئے انسانوں کا علاج کر کے روپیہ کماتا ہے۔ بس اس نے یہی چاہا تھا۔ کیا اس کا معیار یہی شخص تھا؟" اور وہ جانے کس جذبے کے ماتحت وہاں سے نہیں نہیں کہتی بھاگ آئی تھی اور اب اپنے گھر میں پڑی سوچ رہی تھی کہ آخر وہ چاہتی کیا ہے؟

عجیب مبہم عجیب پُراسرار کیفیات اس کے اندر آ گئی ہیں۔ چچا اور باپ کی عینیت پسندی نے اسے بھی معیار دے دئے ہیں اور حالانکہ کسی معیار کا تعین کرنا اس کے لئے دشوار ہے اور اب صفدر یا صفدر کا بھوت اس کے سامنے آتا ہے۔ صفدر پہلا مرد ہے جس کو اس نے دیکھا تھا جو شروع میں ہی غائب ہو گیا تھا اور اب آخر میں پھر ابھرا ہے۔ اس کے کمیونسٹ پارٹی سے تعلق اور جیل جانے وغیرہ کی خبریں برابر آتی رہی تھیں۔ وہ بڈھا ہو گیا ہے مگر عالیہ کے ساتھ شادی کرنے کا خیال رکھتا ہے اور عالیہ بھی اسے منظور کر لیتی ہے۔ اماں آ کر اسے پہچانتی ہیں اور ہمیشہ کی طرح اسے اپنی تمام بدنصیبی کا باعث ٹھہراتے ہوئے نکل جانے کا حکم دیتی ہیں۔ صفدر ان سے کہتا ہے:۔

"...... میں اب امپورٹ ایکسپورٹ کا لائسنس لینے کی کوشش کر رہا ہوں بہت جلد مل جائے گا۔ ممانی اب میں بہت بڑا آدمی ہو جاؤں گا۔ آپ مجھے قبول کر لیجئے۔"

"ہیں" عالیہ نے اجنبیوں کی طرح صفدر بھائی کی طرف دیکھا "ارے بس اب آپ کی زندگی کا یہی مقصد رہ گیا ہے۔ بس اتنی سی بات" عالیہ کو محسوس ہوا کہ وہ بہت دور سے ریتیلے میدانوں میں سے چل کر آ رہی ہے۔ تھکن سے نڈھال، جنم جنم کی پیاسی۔ ارے کوئی اس کے حلق میں ایک قطرہ پانی ٹپکا دے۔

"تم پہلے کچھ کر دکھاؤ۔ پھر میں عالیہ کی خواہش پوری کر دوں گی" اماں نے بڑی چالاکی سے معاملے کو ٹالنے کے لئے کہا۔

"میں شادی نہیں کروں گی اماں، آپ بھی سن لیجئے صفدر بھائی میں شادی نہیں کروں گی" وہ کرسی سے اٹھی "اب جب آپ یہاں آئیں تو سوچ لیجئے گا کہ مجھے تہمینہ آپا یاد آتی ہیں۔ میں اس یاد سے چھٹکارا چاہتی ہوں" وہ تیز قدموں سے اپنے کمرے کی طرف بھاگنے لگی "خدا حافظ"

جب وہ اپنے کمرے میں بے سدھ پڑی تھی تو اسے ایسا محسوس ہوا تھا کہ جیسے اس کے سینے پر دھم دھم کرتی گزر گئی "میں نے آپ کو ہرا دیا بجیا۔ میں نے آپ کو ہرا دیا۔"

اس نے دونوں ہاتھ زور سے اپنے سینے پر باندھ لیئے۔

کس قدر زوردار کس قدر پُر اثر خاتمہ ہے۔ شاید اردو کی کوئی ناول اس کمال کے ساتھ نہیں ختم ہوتی۔ شروع کرنا مشکل ہے مگر ختم کرنا شاید اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ ٹیڑھی لکیر کا خاتمہ یاد کیجئے اور جو جو بھی اردو کی ناولیں آج کل لکھی گئی ہیں، ان سب کے خاتموں کو سامنے لائیے کوئی اس سے لگا نہیں کھاتا۔ عالیہ کا قصہ ختم ہوا۔ اس کے قصہ کے ہیرو بڑے چپّا مارے گئے۔ شاید ہیروئن بھی کو دنیوی جیت نصیب ہوئی۔ وہ زندگی میں کیا مقام رکھتی ہے۔ اس کی علویت اس خاتمے میں عظمت کے معیار کو چھو لیتی ہے۔ وہ اپنے کو جیسے ہارا ہوا تصور کرے مگر اس کے لئے ہر اس دل میں جگہ ہے جو عورت کو بھی انسانیت کا اہل سمجھتا ہے اور یہ جگہ دائمی ہے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے اور اردو ناول (جس کے مستقبل سے مجھے خاص طور پر بڑی امیدیں ہیں) پڑھی جائے گی، عالیہ ہر سنجیدہ پڑھنے والے کے دل کی محبوبہ رہے گی سب سے بڑی محبوبہ رہے گی کیونکہ اب تک

اردو کے کسی ناول کی کوئی ہیروئن اس سے زیادہ دل آویز نہیں ہوئی ہے اور نہ اتنے اونچے اخلاقی درجے پر دکھائی دیتی ہے۔

عالیہ، چھمی اس ناول میں [illegible] اور بجلی کی طرح کا جوڑا ہیں جو ہمارے گھروں کی عام لڑکیوں کے دو مختلف اور متضاد پہلوؤں کا نمونہ ہیں اور جن کو اگر ایک کردار بنا دیا جائے تو نسائیت کا مکمل مجسمہ بن جائے۔ عالیہ جین آسٹن کی ہیروئنوں کی طرح ذہین، خوددار، بلند اخلاق اور سنجیدہ، چھمی شارلٹ برانٹی کی ہیروئنوں کی طرح جوشیلی، بے باک اور خودسر ہے۔ تہمینہ، کسم گھٹی ہوئی بے پایاں زندگی کی نمائندہ ہیں جو خاموشی سے رہنے اور خودکشی کر لینے ہی کے لئے ہیں۔ یہ دونوں ماضی ہی کی نمائندہ ہیں۔ حال میں ان کی جگہ عالیہ اور چھمی نے لے لی ہے۔ اور زیادہ پرانی عورتوں میں بڑی چچی نیکی، ہمدردی اور محبت کی تصویر ہیں۔ اماں خاندان پرستی، نخوت اور نفرت کی حامل ہیں۔ دونوں روایات میں جکڑی ہوئی ہیں۔ چار پشتوں میں ہماری مستورات کی نفسیاتی ترقی کی تصویر یوں سامنے آتی ہے کہ پہلی پشت دادی اور ان کی نند کریمن بوا۔ دوسری میں بڑی چچی اور اماں۔ تیسری میں تہمینہ اور کسم جو روایات سے ہٹ کر چلنا چاہتی ہیں مگر خودکشی کے سوا اور کوئی رستہ نہیں پاتیں۔ چوتھی میں چھمی اور عالیہ جو بغاوت سے اپنا کوئی نہ کوئی مقام حاصل کر لیتی ہیں۔ اسی پشت کی نجمہ پھوپی بھی ہیں مگر وہ ضرورت سے زیادہ بننے لگی ہیں اور اس لئے مضحک ہو جاتی ہیں۔ غرض یہ تمام عورتیں ہمیں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ مرد کتنے ہی آگے بڑھ کر عورتوں میں جمیل بھیا کی طرح گھسنے کی کوشش کریں پس منظر ہی میں رہ جاتے ہیں مگر اس ناول کا ہر کردار مکمل اور زندہ ہے۔ آنگن میں بسی ہوئی، جیتی ہوئی، دہکتی ہوئی، مرتی ہوئی ایک چھوٹی سی دنیا آباد ہے۔ خدیجہ مستور جین آسٹن کی طرح اپنے نہایت چھوٹے سے دائرے سے نہیں نکلتیں، مگر جین آسٹن ہی کی طرح اس دائرے کے تمام نقوش کو ایسی باریکی اور نزاکت سے ابھارتی ہیں جو ان ہی کا حق ہے۔ آنگن کے کرداروں میں بڑے چچا کی سب سے زیادہ تعریف کی ہے۔ مگر ان سے زیادہ اعلیٰ پایہ کی انفرادی تخلیق چھمی اور عالیہ کے کردار ہیں کیونکہ یہ بڑے پیمانے پر بھی ہیں۔ ہر طرح سے مکمل بھی ہیں۔ خدیجہ مستور کی فنکاری کا کرشمہ بھی ہیں۔ دونوں بالکل اوریجنل ہیں اور دونوں کا ارتقا راہِ عام سے ہٹ جانے اور بعض جگہ برقیاس اس سے دور چلے جانے پر بھی بڑا ہی فطرتی اور تسکین بخش ہے۔ چھمی شروع سے آخر تک معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی سی رہتی ہے حالانکہ اس میں بھی تبدیلی کی لہریں آتی ہیں۔ اس میں جنسی عنصر بہت زوردار ہے۔ اپنے باپ سے اس کی نفرت ان کی جنسی زندگی کی وجہ سے ہے۔ سوتیلی ماؤں سے اسے رقابت محسوس ہوتی ہے۔ جمیل بھیا کے لئے اس کی محبت نامی ہے مگر ان کی تہمینہ سے شادی ٹھہرنے پر یہ بے راہ (pervert) ہو جاتی ہے اور پھر ان کی عالیہ کی طرف توجہ سے اور بھی چوٹ کھاتی ہے۔ اس کی بڑے چچا سے ضد، بدبختی کے ساتھ عناد اور ہر بڑی بوڑھی سے بدتمیزی توازن کے دائرے سے نکلی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ مسلم لیگ کے تماشے زدہ جلسے کر کے اور منظور کو خط بھیج کر اپنا توازن قائم کرنا چاہتی ہے۔ شادی بھی اس کے لئے ایک فرار کی صورت سامنے لاتی ہے اور دیہاتی میاں کو وہ پسند کر لیتی ہے۔ جاہل گل کے الفاظ جو بڑے چچا اس کے لئے استعمال کرتے ہیں وہ اس پر پورے اترتے ہیں۔ جمیل سے شادی ہو جانے پر وہ پورا توازن حاصل کر لیتی ہے اور اس کی خوشی کی انتہا نہیں ہے۔ وہ بنیادی طور پر معصوم ہے اور اس کی معصومیت ہی کی وجہ سے اس کے ذہن کا بگاڑ بدتمیزی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آخر میں عالیہ اس کی ہیبت مان لیتی ہے۔ چھمی کو ہر نفسیاتی نظریہ سے پرکھا جا سکتا ہے۔ جنس کا بگاڑ، خودی کا بگاڑ، ماحول کے دباؤ سے بگاڑ سب ہی کا وہ نہایت عمدہ مطالعہ ہے۔ اور وہ ان نظریات سے بالاتر بھی ہے اس لئے زندگی کا ایسا مکمل نقشہ ہے جو اعلیٰ فنکار ہی کھینچ سکتا ہے۔ اس کے برخلاف عالیہ بالکل نارمل ہے۔ قصہ اس کی پریشانی ہی سے شروع ہوتا ہے اور اس کی پریشانی ہی پر ختم ہوتا ہے، مگر پریشانی اسے چھمی کی طرح سفلی عمل پر نہیں لاتی۔ وہ علویت ہی کی طرف ترقی کرتی جاتی ہے۔ اپنی بہن اور کسم کی موت نے اس کے شعور کو جگا دیا ہے۔ اس کے اندر جذبات پر قابو کر لینے کے لئے قوت تحمل آ گئی۔ وہ جمیل بھیا کو ایک نظر میں پہچان لیتی ہے۔ ان کے لمس چھونے سے اس پر غشی طاری ہو جاتی ہے مگر اس کی قوت ارادی اسے ڈھلنے نہیں دیتی۔ اس کی اماں تک آخر کو اسے جمیل کو دے دینے کے لئے تیار ہیں مگر وہ اپنی جگہ اٹل ہے۔ بڑے چچا سے اس کی محبت ایک عینی چیز ہے

رہوں: یہ ایک اخلاقی عینیت کی طرف ارتقا کرتی نظر آتی ہے۔ وہ معمولی گھر کی معمولی لڑکی ہے اور پڑھی لکھی لڑکیوں کی طرح جن کی مثال نجمہ پھوپھی ہیں وہ بے تکے پن اور ہراترانے پن سے بالاتر ہے۔ وہ انتھک محنت کرتی ہے۔ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جاتی ہے ماں کا ساتھ چھوڑنے کو تیار نہیں ہے۔ آرام کی مثالی بیوی سے اونچے جو ہر عورت میں ہوتی ہے وہ بالاتر ہے۔ ہائے یہ سیدھی سادی گھریلو لڑکی عینیت اور اخلاق کے کس درجہ پر پہونچ گئی۔ آخر سے شادی سے وہ انکار کرتی ہے۔ اور صفدر کو بھی پا کر اس سے بھی سختی کے ساتھ انکار کر دیتی ہے۔ کس قدر بتدریج ارتقا کے ساتھ وہ اعلیٰ ترین مقام پر پہنچ گئی ہے۔ ایسی ہی تو کہاں سے گی۔ یہ عینیت پسند کے دل کی زینت بننے کے قابل ہے۔ اور اردو ناول نگاری کی ہیروئنوں میں سب سے زندہ مثال اور سب سے زیادہ مکمل ہے۔ ناول نگار کی قوت تخیل کا وہ مثالی اور بنیادی شاہکار ہے۔ عالیہ کا بے مثل کردار ہی اس ناول کے دوام کو جریدۂ عالم پر ثبت کر دیتا ہے۔ وہ کردار نگاری ہی کا کمال نہیں ہے بلکہ ناول کے تمام فن کی جان ہے۔ خدیجہ مستور نے جدید ناول کے فن کا کونسا اصول ہے جو نہیں برتا ہے ہاں وہ کسی اصول کی غلام ہوئی ہیں، ورنہ سے ترشنے پن سے برت کر اپنے کو جدید دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ زندگی اور فن کے توازن پر پہونچ گئی ہیں جہاں فنکاری چھپ کر تخلیق کو نہایت آمد کے ساتھ زندگی ہی زندگی بنا دیتی ہے۔ اس ناول میں عالیہ کا ذہن یا شعور وہ نقطۂ اتحاد ہے جس کے وجود کو جدید فن کے موجد ہنری جیمس نے ناول کو فن پارہ بنانے کے لئے لازمی ٹھہرایا۔ ناول کا قصہ اور اس کے تمام واقعات عالیہ کے ذہن کے اسٹیج ہی پر دکھائے گئے ہیں، اور اس طرح یہ ناول پرانی ناولوں کی طرح جوڑے ہوئے ٹکڑے نہیں رہ جاتی بلکہ ایک مکمل اور تشفی بخش فنی وحدت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ کمال یہ ہے کہ فن کے وجود کا احساس نہیں ہوتا۔ پھر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح جنسی محرک سے کردار کے عمل کی تبدیلی کا فن جمیل بھیا اور چھمی کے کردار میں اس طرح چھپا ہے جیسے ہمارے یہاں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی پیروی میں عصمت چغتائی کبھی نہ چھپا سکیں۔ بلکہ ٹیڑھی لکیر کے آخری حصہ میں اس چھچھورپن پر اتر آئیں جس نے ناول کو بالکل بگاڑ کر رکھ دیا۔ پھر شعور کی رو کا طریقہ جس کو ورجینا وولف کی پیروی میں برت کر قرۃ العین نے اردو کے نقادوں پر اپنی خوب دھونس جمائی ہے عالیہ کی یادوں کے پیچھے نظر آتا ہے اور پرانے واقعات اس طرح فیڈ ان Fade-in اور فیڈ آوٹ Fade out کے اصولوں کے ساتھ آتے ہیں جو قرۃ العین آلڈوس ہکسلے سے لے کر اردو میں بھرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہاں یہ سب طریقے پر اسی حد تک برتے گئے ہیں کہ ضرورت فن سے آگے نہ بڑھیں اور قاری کے لئے ناول معمہ نہ بنا دیں۔ "آنگن" اشاراتی فن کے برتنے کی بھی بے مثل مثال ہے۔ اس کا نام آنگن پورے طور پر راس آئی ہے۔ جس ماحول سے یہ ناول سروکار رکھتی ہے وہاں جغرافیائی وجوہ سے گھر کا سب سے اہم حصہ آنگن ہی ہوتا تھا اور بڑے چچا کے گھر کا آنگن ایک ایسا عجیب و روشن مرکز ہے جو تمام کائنات کا اشارہ ہو جاتا ہے اور ایک عجیب معنی خیز سمبل کی طرح تمام زندگی کو گھیرے نظر آتا ہے۔ ناول نگار کی قوت تخیل فضا کے تمام عناصر کو اشاراتی بنا دیتی ہے۔ اندھیرا، آندھی، لالٹین، مہندی کا پودا، سڑک پر گزرنے والوں کے گیت، آنگن میں لگے ہوئے پائپ کی دھار، کیاریوں میں جاتی ہوئی، آنگن میں پڑی ہوئی بید کی کرسی جس پر جمیل بھیا بیٹھ جاتے ہیں سب ناول کی اشاراتی دنیا میں ایسی شاعرانہ معنی خیزی اختیار کر لیتے ہیں کہ ناول ایک مکمل نظم ہو جاتی ہے اور ناول کے فن کو شاعری کے فن سے اسی طرح ہمکنار کرتی ہے جیسے جدید ناول نگاروں نے کیا ہے۔ ہمارے ناول کے فنی شعور سے بے نیاز نقادوں نے اسے جدید فن کے تجربوں سے دور پایا۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ خدیجہ جدید فن کے تجربے سے ضرور واقف ہیں اور ان کی ناول ہر طریقہ کو کہیں نہ کہیں ضرور برتتی ہے مگر ان کی genius داد کے قابل ہے کہ کسی طریقہ میں الجھنے کے بجائے ہر طریقہ سے بالاتر ہو جاتی ہیں۔ ان کی ناول بھی ناول نگار کی قوت تخیل کا وہ کرشمہ ہے جس کی تلاش میں تمام جدید فن کے تجربے کرنے والے بھٹکتے ہی رہ گئے۔ ان کی کامیابی مثالی ہے اور جدید ناول نگاری کا کمال ہے یا یوں کہیئے کہ فنکاری کے اس مقام پر ہے جہاں قصہ جدید و قدیم کا سوال کم نظری ہو جاتا ہے۔ فن زندگی کی تخلیق کے لئے ہوتا ہے نہ کہ فنکار کا رعب جمانے کے لئے اور آخر کار "آنگن" زندگی کا ایسا مکمل نقشہ نظر آتی ہے جیسا اردو میں شاذ و نادر ہی نظر آئے۔

ادب برائے زندگی پر زور دینے والے ہمارے یہاں ایک لفظ مقصد لے اڑے ہیں اور ناول میں جس طرح سے پریم چند اور کرشن چندر نے مقصد کو لا کر ناول کو ایک صنف صحافت بنا دیا ہے وہ سچے شعور رکھنے والوں کے دل کو خیرہ کرتا ہے۔ ان کے گروہ کے اہم نقادوں میں سے احتشام حسین نے آنگن کی بابت یہ مان لیا ہے کہ اس میں "یہ مقصد فن کو یا قصہ کی دلکشی کو مجروح کرتا ہے"۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ ناول فن کے اس درجہ پر ہے جہاں وہ سب چیزیں جن کو قدریں کہا جاتا ہے اس طرح انسانی سطح پر ہیں جیسے اس زندگی میں ہوتی ہیں جن سے وہ اخذ کی جاتی ہیں۔ ہمارے یہاں ناول کو اخلاقی قدروں کے نیچے دبا دیا گیا اور اس سے امراؤ جان ادا بھی

نہیں بچی ہے۔ پھر اسے سیاسی قدروں کا اس طرح کھیل بنایا گیا کہ زندگی کا اس میں فقدان ہی نظر آیا۔ "آنگن" بھی اخلاق سے زیادہ سیاست سے سروکار رکھتی ہے کیونکہ جس دور کی زندگی کی وہ ترجمان ہے اس پر سیاست کا سایہ ہے مگر اس میں سیاست بس اسی حد تک ہے جس حد تک وہ اس کے افراد کی زندگی کا جزو ہو گئی ہے۔ دادی تک خلافت کی تحریک کا ذکر کرنا ضروری ہے اور وہ اپنی باتوں میں اس کی طرح سامنے لے آتی ہیں مگر ان کے لیے یہ سب فضول کی باتیں ہیں۔ ابا انگریز سے نفرت کی مثال ہیں اور اسی سلسلے میں مارے جاتے ہیں۔ بڑے چچا کانگریسی مسلمان کا نمونہ ہیں اور گاندھی جی سے کمال عقیدت رکھتے ہیں اور جواہر لال کے مخلص دوست ہیں۔ ان کو پورا سیاسی انسان کہا جا سکتا ہے مگر یہ کہ سیاست سے زیادہ ان کی انسانیت کا احساس ہے اور ان کی سیاست آخر کار ایک بے معنی حماقت ہی ہو کر رہتی ہے مسلم لیگ کے نمائندے جمیل بھیا، کا وہ بدتمیز تک بند شاعر ہیں جن کی مسلم لیگ سے ہمدردی محض لفظ مسلم کی وجہ سے ہے جس لفظ نے چھمی ایسی پگلی پر بھی جادو کر دیا ہے پاکستان کی بابت جو کچھ وہ اپنی ماں کو سمجھاتے ہیں وہی پاکستان بننے سے بیشتر مسلم لیگ کا ہر لیڈر کہا کرتا تھا اور جو سارا کا سارا پاکستان بننے کے بعد حماقت ہی ثابت ہوا۔ انگریز دوستی بھی ہماری سیاست کا ایک رجحان تھی اور اس کی نمائندگی ماموں سے ہوتی ہے جن کے پاس انگریز بیوی ہے یا پھر اماں سے ہوتی ہے۔ انگریز کی نمک حلال بننے پر فخر کرتی ہیں۔ اپنے میاں کی انگریز دشمنی کو نمک حرامی کہتی ہیں۔ کیا ہم ان سب کو سیاسی جماعتوں کے نمائندے مان کر ان کی خامیوں کو جماعت کی خامیاں کہیں اور یہ نتیجہ نکالیں کہ ناول نگار نے ہر سیاسی جماعت کی پول کھول دی ہے یا پھر ترقی پسند بدمذاقی کے نمائندہ نقادوں کی طرح یہ کہیں کہ خدیجہ مستور یہ طے نہیں کر پائیں کہ کس مقصد کا ساتھ دیں؟ یہ سب اس وقت کہیں جب کہ ہم ناول میں سیاست کو فنکارانہ طریقہ پر لانے کے صحیح انداز سے واقف نہ ہوں۔ سچے ناول نگار کی طرح خدیجہ مستور کی اہم دلچسپی سیاست نہیں بلکہ انسانی کردار ہیں۔ انھوں نے سیاست میں مصروف جیسے کردار دیکھے ویسے ہمیں دکھا دیے ہیں۔ ان کے کردار میں سیاست جس حد تک اور جس صورت سے شامل ہے وہ ہمارے سامنے آگئی ہے۔ صفدر کمیونسٹ بہت زیادہ ان کے سامنے نہیں آئے۔ مگر جب آئے تو اکسپورٹ امپورٹ کے وسیلے سے سرمایہ داروں میں شامل ہونے کا خواب دیکھتے آئے۔ ظاہر ہے کہ ان کی حقیقت عالیہ پر کھل جاتی ہے وہ ان سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ وہی نہیں پاکستان میں آ کر بہت سے کمیونسٹوں کے دماغ سے کمیونزم اسی طرح غائب ہو گئی جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ "آنگن" میں ہمیں دکھائی دیتے ہیں کہ سیاست مختلف انسانوں میں کیا صورت اختیار کرتی ہے اور بدلتے ہوئے حالات اس موسم کو کس آسانی سے بدل دیتے ہیں۔ اس سے زیادہ ناول نگار کو سیاست سے سروکار ہونا اپنے فن کا خون کرنا ہے۔ سوشل زندگی کے سلسلے میں کئی جگہ ہمارے معاشرے میں عورت کے مقام پر کچھ بحث چلے آگئے ہیں۔ عالیہ کہتی ہے "جی ہاں، اگر عورت کٹھ پتلی سے آگے بڑھنے کی کوشش کرے گی تو ظاہر ہے کہ دماغی فتور سمجھا جائے گا۔ مرد عورت کو بے قوت دیکھ کر ہی سچی خوشی محسوس کرتا ہے۔" مگر حالانکہ وہ خود آخر میں مرد سے بالکل آزاد ہو جاتی ہے مگر اس کا جمی سے ہار مان لینا یہ دکھاتا ہے کہ وہ عورت کی آزادی کو بھی مقصد حیات بنا کر نہیں رہنا چاہتی۔ اور اخلاق کے سلسلے میں کہیں کوئی خاص گفتگو بھی نہیں ہوتی۔ ہاں عالیہ کا کردار آخر تک پہنچتے پہنچتے اخلاق کی اعلیٰ ترین قدروں کا حامل ضرور ہو جاتا ہے۔ کردار کی عظمت ہی انسان کو آفاق سے ملاتی ہے اور ہمیں "آنگن" میں اگر کسی قسم کی قدروں کا تعین نظر آتا ہے تو وہ آفاقی قدریں ہی ہیں ایک معمولی گھر کی نہایت معمولی زندگی نہایت درجہ واقعاتی بھی رہتی ہے اور پھر اعلیٰ ترین درجہ پر آفاقی بھی ہو جاتی ہے۔ زندگی کی فن میں ترجمانی کا یہی کمال ہے "آنگن" ہمیں ایک چھوٹی سی دنیا دکھائی دیتی ہے مگر معلوم ہوتا ہے کہ تمام انسان اور تمام آفاق اس میں ایک نقطہ پر آگئے! اور جوں جوں ہم اس کو پڑھتے جاتے ہیں ویسے ویسے انسانیت کے آفاقی معنی ہمارے اوپر روشن ہوتے جاتے ہیں۔ بار بار پڑھنے سے اس کی دلچسپی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ یہی صفت اس بات کی ضامن ہے کہ یہ صدیوں پڑھی جائے گی۔

اس کتاب کے گرد پوش کے ساتھ ایک پٹی لگی ملتی ہے جس پر اس کے آدم جی انعام ملنے کا اعلان چھپا ہوتا ہے۔ آدم جی انعام جس قسم کی ناولوں کو ملا ہے اس کا خیال کرتے ہوئے یہ انعام ملنا مجھے "آنگن" کی توہین نظر آتا ہے۔ یہ کتاب روپیوں کا انعام نہیں بلکہ دلوں کے انعام حاصل کرنے کے قابل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ دلوں کا انعام بھی اسے حاصل ہوتا چلا جا رہا ہے، اور یہی اسے اس وقت بھی ملتا رہے گا جبکہ آدم جی اور ان کا انعام اور رائٹرز گلڈ سب فراموش ہو جائیں گے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

اردو نظم میں علامت نگاری کا المیہ

جدید اردو نظم کی تازہ ترین یلغار علامت کا وسیع پیمانے پر استعمال ہے لیکن علامت کے فنی تقدس، نیز علامت کے ضمن میں ابلاغ کی اہمیت کو نظر انداز کر کے اردو کے بعض جدید علامت پسند شعرا نے ایک ایسی روش اختیار کی ہے جو نئی پود میں تو بہت جلد مقبولیت حاصل کر گئی ہے لیکن جس میں علامت کا استعمال آزاد تلازمہ خیال (Free association) کے طریق کے تحت ہوا ہے نہ کہ تخلیقی عمل مرابط (Creative Bisociation) کے تحت! نتیجۃً جو نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان کا معتدبہ حصہ بے ربطی کا علمبردار اور تجربے کی بے مائگی کا غماز ہے۔

علامت کیا ہے؟ — علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اُس تصور (concept) کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس شے کا بنیادی وصف ہے۔ مثال کے طور پر جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اُس سیال کیفیت کی طرف منتقل ہوگا جو پانی کے ہر روپ میں ضروری طور پر موجود ہوتی ہے اسی طرح جب مکان کا ذکر آئے گا یا چند آڑھی ترچھی لکیروں کی مدد سے ایک ایسا خاکہ پیش کیا جائے گا جس میں سے مکان کے تصور کو اخذ کرنا سب کے لئے ممکن ہوگا تو ہم کہیں گے کہ مکان لفظ یا لکیروں سے ترتیب دیئے گئے خاکے نے مکان کے تصور (concept) تک انسانی ذہن کو منتقل کر دیا ہے چنانچہ مکان ایک علامت قرار پائے گا دوسری طرف اشارہ یا نشان (signal) شے اور اُس سے وابستہ تجربے میں کوئی خلیج حائل نہیں ہونے دیتا جب کسی واقعہ یا شے کے نمودار ہوتے ہی ایک غیر شعوری ردِ عمل وجود میں آئے جیسے مثلاً ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے سے یہ احساس کہ کوئی کال آئی ہے تو یہ اشارہ ہے نہ کہ علامت! اسی طرح جب ریلوے گارڈ سبز جھنڈی کو ہلائے تو یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ اب ریل گاڑی حرکت میں آ جائے گی لیکن اگر سبز جھنڈی کو دیکھ کر آپ اضطراری طور پر گاڑی کے پائدان کی طرف لپکنے کی بجائے کسی رنگین آنچل کے تصور میں کھو جائیں تو اس کے نتیجے میں آپ گاڑی میں سوار ہونے سے تو یقیناً رہ جائیں گے البتہ سبز جھنڈی کو اشارہ کے تصرف سے نجات دلا کر تشبیہ یا استعارے میں منتقل کرنے میں ضرور کامیابی حاصل کر لیں گے چنانچہ تشبیہ یا استعارہ "اشارے" سے ایک قدم آگے ہے کہ اس میں کسی ایسی شے کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے جو اصل سے کوئی عرضی یا غیر عرضی مشابہت رکھتی ہے، مثلاً زلف کو اگر بادل سے تشبیہ دی جائے تو زلف کا رنگ اور لہرانے کی کیفیت، بادل کے رنگ اور اُس کے لہرانے کی کیفیت میں اپنا پرتو پیش کرے گی۔ علامت اس سے اگلا قدم ہے کہ یہ شے یا لفظ کے استعمال سے اس کے مخفی معنی تک انسانی ذہن کی دسترس کو ممکن بناتی ہے۔ یہ مخفی معنی تجربے کی سطح پر اس شے یا لفظ سے مربوط ہوتا ہے تاہم اس کی کوئی معین صورت نہیں ہوتی۔ اس سے بعض لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ علامت کے معنی کسی بنیادی

ضابطے (Pattern) کے تابع نہیں ہوتے بلکہ ہر شخص کی مخصوص ذہنی افتاد سے اپنی صورت مرتب کرتے ہیں۔ ساری غلط فہمی اس نظریئے کے اختیار کرنے سے پیدا ہوئی ہے کیونکہ علامت تو قاری کو ایک ایسے تصور کی طرف لے جاتی ہے جو تمام انسانوں کا مشترکہ تجربہ ہے اور یہی چیز علامت کی بقا کی ضامن بھی ہے۔ جیسے ہی علامت اپنے تصور (concept) سے جدا ہو کر کسی فرد کے آزاد تلازمۂ خیال کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس میں فریق ثانی کی شرکت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور جب علامت یا تجربے میں دوسرے کی شرکت ناممکن ہو تو اسے علامت کہنے کی بجائے مجذوب کی بڑ کہنا زیادہ مناسب ہے۔

علامت کی توضیح کے لئے سبز جھنڈی کی مثال کو سامنے رکھیں تو بات کچھ یوں ہوگی کہ اگر ناظر اس جھنڈی کو دیکھتے ہی ریل کی طرف لپکے تو اس کی حیثیت ایک "اشارے" سے مختلف نہیں۔ اگر وہ جھنڈی کو دیکھ کر کسی رنگین آنچل کے تصور میں کھو جائے تو اس کی نوعیت ایک "تشبیہ" کی ہے لیکن اگر سبز جھنڈی کے نمودار ہوتے ہی ناظر کے سینے میں ایک ٹیس سی اٹھے اور اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں تو اس کی حیثیت ایک "علامت" کی ہوگی۔ بظاہر سبز جھنڈی اور سینے کی ٹیس میں بڑا فاصلہ ہے لیکن اگر تجربے کی سطح پر یہ دونوں آپس میں مربوط ہیں تو ناظر کا ذہن چشم زدن میں سبز جھنڈی سے آنسو تک کی طویل مسافت طے کر جائے گا مثلاً سبز جھنڈی سے اس کے ذہن میں سبز آنچل ابھرے گا، سبز آنچل ناکامی محبت کی داستان کو سامنے لائے گا۔ پھر فراق کی کیفیت ابھرے گی اور محبوب سے آخری ملاقات کا منظر نظروں کے سامنے آجائے گا۔ بعدازاں دیکھنے والے کے سینے میں ایک ٹیس سی جنم لے گی اور اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں گے۔ اگر کوئی شخص نظم میں ناکامیٔ محبت کی اس ساری داستان کو بالتفصیل بیان کرے تو نظم علامتی رنگ کی حامل قرار پائے گی لیکن اگر وہ کفایت (Economy) کو ملحوظ رکھتے ہوئے محض سبز جھنڈی کی مدد سے دل کی کیفیت بیان کردے تو نظم علامتی رنگ کا ایک نمونہ متصور ہوگی۔ شاعر کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ تجربے کی سطح پر جھنڈی کو آنسو سے مربوط کرے محض ذہن کی سطح پر اس ربط کو وجود میں نہ لائے۔ یہی ایک طریق ہے جس سے وہ علامت کے مخفی مفہوم کی جانب قاری کو متوجہ کر سکتا ہے۔

علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیئے کہ جب شے علامت کا منصب اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کی مدد سے اس شے اور اس کے مخفی معنی میں ایک ربط دریافت کرتا ہے۔ شاعر کا سارا جمالیاتی حظ اس کی اسی جست کے باعث ہے لیکن شے اور اس کے معنی میں ایک خلیج کا ہونا ضروری ہے ورنہ جست بھرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا بعض اوقات جب شے اور اس کا مخفی مفہوم ایک دوسرے سے چپک جاتے ہیں تو یہ مفہوم گویا اس شے کے لئے ایک نشان کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور شاعر اس ربط کو اجاگر کرتے وقت ذہن کی ایک سطح سے ایک بلند تر سطح پر جست لگانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا چنانچہ اسے جمالیاتی حظ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ دوسری طرف جب یہ "علامت" قاری کے سامنے آتی ہے تو وہ بھی شاعر ہی کی طرح شے اور اس کے مخفی معنی کے درمیانی فاصلے کو عبور کرنے کی کوشش کرتا اور یوں گویا ایک جست سی لگاتا ہے۔ قاری کا جمالیاتی حظ بھی اسی جست کے باعث ہے۔ اگر شے اور اس کے مخفی مفہوم کا ربط قاری پر پہلے سے عیاں ہو یا بغیر کسی تخلیقی کاوش کے عیاں ہو جائے تو اس سے اسے لطف حاصل نہ ہوگا۔ لیکن اگر شے اور اس کے مفہوم کی درمیانی خلیج اتنی کشادہ ہو کہ جھیل کے ایک کنارے پر کھڑا ہوا انسان جھیل کے دوسرے کنارے کا تصور بھی نہ کر سکے تو بھی علامت اپنا منصب پورا کرنے میں ناکام ہو جائیگی

کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایک کنارے سے دوسرا کنارا نظر بھی آجائے تاہم یہ ضروری ہے کہ دوسرے کنارے کا تصور قاری تک ضرور منتقل ہو جائے تاکہ اُس کے تلازمۂ خیال کی جہت ایک خاص ضابطے کے تابع رہے۔ اردو کے بعض جدید علامت پسند شعرا نے علامت کے اِس تصور کو اپنے انفرادی ردِ عمل کے تحت کہ کے اس کی جہت کو متعین کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ چنانچہ جب وہ "میز" کے لفظ سے "اُلو" مراد لیتے ہیں تو قاری اُس بنیادی تصور (concept) سے کٹ جاتا ہے جس کی نشان دہی علامت کا اوّلین فرض ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ نظم کے لئے ابلاغ ضروری ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ دو اور دو سے چار ہی کا مفہوم مرتب ہو۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ دو اور دو قاری کے ذہن کو بائیس[22] کی طرف منتقل کردیں۔ بلکہ شے اور اُس کے بنیادی تصور کے درمیان فاصلہ قائم ہونا شدید ضروری ہے کہ اس کے بغیر فن وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ ابلاغ سے مراد یہ ہے کہ فن کار اپنی تخلیقی جست کی مدد سے دو کناروں میں ایک ربط کا احساس دلائے اور قاری ان دو کناروں کے درمیان متحرک ہو کر لفظ یا شے کے مخفی مفہوم کی جہت کو دریافت کرے۔ گویا شاعر اور قاری ایک ہی بنیادی ضابطے کی لکیر کو اختیار کریں۔ اس لکیر کو وجود میں لانے کی ذمہ داری تمام تر شاعر پر ہے کہ شاعر نظم کا خالق ہے۔ اگر وہ اپنی تخلیق میں بے ربط ہو جائے اور ایک دیوانے کی طرح کبھی مشرق، کبھی شمال، کبھی جنوب اور کبھی مغرب کی طرف بھاگے تو ایک ایسی بے ربطی اور سراسیمگی پیدا ہوگی کہ نہ صرف اُس کی تخلیق شعری معیار سے گر جائے گی بلکہ قاری بھی اُس کا ساتھ نہ دے سکے گا۔ ابلاغ کا مطلب بنیادی ضابطے میں شاعر اور قاری کا اشتراک ہے، اس کے علاوہ اور کچھ نہیں!۔۔۔۔۔ دراصل علامت تو اس موم بتی کی طرح ہے جس کی زبان پر ایک شعلہ سا ناچتا ہے اور جس کے گرد نور کا ایک دائرہ سا قائم ہو جاتا ہے۔ اگر یہ موم بتی بجھا دی جائے یا از خود بجھ جائے تو اس کی حیثیت موم کے ایک ٹکڑے سے زیادہ نہ ہوگی جو موم بتی کے لئے محض ایک نشان قرار پائے گا۔ شاعر کا منصب یہ ہے کہ وہ جس شے کو ہاتھ لگائے وہ موم بتی کی طرح روشن ہو کر مفہوم کے ایسے نورانی دائرہ کو وجود میں لائے جس کی طرف سب آنکھوں والے متوجہ ہو سکیں۔ شاعر کے محض اس اعلان سے بات نہیں بنتی کہ اُس نے موم بتی روشن کردی ہے جب تک کہ دیکھنے والوں کو بھی اس روشنی کے وجود کا احساس نہ ہو۔ قاری کی حیثیت تو اس بچے کی سی ہے جو بے اختیار کہہ اُٹھا تھا کہ مگر بادشاہ سلامت تو ننگے ہیں! چنانچہ اُسے دھوکا دینا بہت مشکل ہے۔ دوسری طرف شعری صداقت اس بات کی مقتضی بھی ہے کہ شاعر ہر بار اپنی ذات سے ایک نیا شعلہ اخذ کر کے موم بتی کو جلائے ورنہ اگر اس نے دوسروں کی جلائی ہوئی موم بتیاں مستعار لے لیں تو اُس کے کلام میں گھسی پٹی تراکیب (clichés) جنم لیں گی، علامتی کیفیت پیدا نہ ہو سکے گی۔

جدید اُردو نظم میں علامت پسند شعرا کے ایک گروہ نے علامت کی تخلیق کے سلسلے میں آزاد تلازمۂ خیال کے طریق کو اختیار کیا ہے جو تخلیقی عمل مرابطہ کی ضد ہے۔ اگر آزاد تلازمۂ خیال شاعری کے مرتبے کا حامل ہوتا تو یورپ کے نفسیاتی مریضوں کا بے ربط ذہنی اُبال بھی اعلیٰ شاعری کے زمرے میں شامل ہوتا لیکن ہر شخص جانتا ہے کہ نفسیاتی ڈاکٹر کی ڈائری اور شاعر کی بیاض میں ایک بنیادی فرق ہے۔ اول الذکر نفسی پیچیدگی اور ذہنی خلفشار کو بیان کرتی ہے اور مؤخر الذکر تخلیقی عمل کو۔ آزاد تلازمۂ خیال مجذوب کی بڑ ہے اس میں اشیا کا "باہمی ربط" نفسیاتی انتشار کے باعث منفی نوعیت کا حامل ہے۔ اور ڈاکٹر اس کی مدد سے مریض کی نفسیاتی بیماری کے اصل اسباب دریافت کرتا ہے لیکن تخلیقی عمل مرابطہ شاعر کے تخلیقی دباؤ کے تحت اُبھرتا ہے اور اس میں جب شے اور اُس مخفی تصور کا ربط

اُجاگر ہوتا ہے تو دریافت کا عمل وجود میں آتا ہے جو اُسے فن کے مدارج تک پہنچا دیتا ہے۔ آزاد تلازمۂ خیال کا نام نہاد ربط قطعاً منفی ہے جب کہ فن کا "تخلیقی ربط" ایک مثبت عمل ہے اور اس میں دریافت کا وہ عنصر واضح ہوتا ہے جسے نفسیات نے Eureka moment کا نام دیا ہے۔ قاری کا جمالیاتی حظ بھی اس دریافت ہی کے باعث ہے۔ وہ اس طرح کہ جب قاری شاعر کی تخلیق میں اپنے تجربے کو دریافت کرتا ہے تو اسے ایک تخلیقی لطف حاصل ہوتا ہے۔ گویا تجربے کی سطح پر قاری اور شاعر ایک مشترک کیفیت میں سے گزرتے ہیں تو فن کا مقصد پورا ہوتا ہے۔ لیکن اگر کوئی شاعر اپنی تخلیق کے گرد لوہے کی باڑ لگا دے اور اس باڑ پر "یہ شارع عام نہیں ہے۔ خلاف ورزی کرنے والا حوالۂ پولیس ہوگا" کی تختی آویزاں کر دے تو قاری اور فن کار کا رشتہ ختم ہو جائے گا اور شاعر کے لیے ابلاغ کی ضرورت ہی باقی نہیں رہے گی۔ اس مقام پر بعض جدید نظم گو شعرا یہ کہتے سنائی دیتے ہیں کہ اس میں حرج بھی کیا ہے جبکہ یہ ضروری نہیں کہ شاعر قاری ہی کے لیے تخلیق کرے۔ تسلیم! لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ خود فنکار بیک وقت خالق بھی ہے اور قاری بھی! وہ ایک تخلیقی جست کی مدد سے فن کو وجود میں لاتا ہے اور یوں ایک نفسیاتی کرب میں سے گزرتا ہے لیکن جب وہ اس تخلیق میں نئی سطح کو دریافت کرتا ہے تو قاری کا منصب قبول کر کے اس سے جمالیاتی حظ بھی حاصل کرتا ہے۔ اگر وہ قاری کے وجود کی نفی کرنے پر بضد ہیں تو پھر فنکار کی اُس حیثیت کی بھی نفی کریں جو قاری کی حیثیت ہے۔ اس کے بعد وہ دیکھیں گے کہ انھیں تخلیق کی حاجت ہی باقی نہیں رہے گی۔

دراصل علامت پسند شعرا، علامت کو ایک قطعاً شخصی حیثیت تفویض کرتے وقت اس بنیادی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں کہ انسان اس کائنات میں تنہا ہے اور اُس کی داخلی زندگی گویا سمندر میں ایک تنہا جزیرے کے مانند ہے حقیقت یہ ہے کہ انسان ہر سطح پر اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات سے منسلک ہے۔ سوامی رام تیرتھ نے ایک جگہ لکھا تھا:۔

ماد ی سطح پر بھی ہم سب "ایک" ہیں

روحانی سطح پر بھی ہم سب "ایک" ہیں

یہ تو خیر معرفت کی بات تھی جسے ایک خاص چوکھٹے میں رکھ کر دیکھنا ضروری ہے لیکن عام زندگی میں بھی دیکھئے کہ انسان سوسائٹی کا فرد اور کائنات کا باسی ہونے کی حیثیت سے اپنی سوسائٹی کی اقدار اور اپنی کائنات کے اصولوں کے تابع ہے۔ سماجی سطح اور حیاتیاتی سطح پر اس کے اقدامات اسے اپنے ماحول سے یقینی طور پر منسلک کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی انسان ایک داخلی دنیا کا باسی ہے۔ علامت پسند شعرا یہ کہتے ہیں کہ علامت شاعر کی اس داخلی زندگی سے متعلق ہونے کے باعث قطعاً شخصی اور انفرادی نوعیت کی ہے لیکن وہ اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ذات کے اندر بھی ایک مشترکہ تجرباتی میدان موجود ہے جسے نفسیات نے اجتماعی لاشعور کا نام دیا ہے اور جس میں نسل کا سارا تہذیبی سرمایہ محفوظ رہتا ہے گویا انسان سطح کے اوپر نیز سطح کے نیچے بھی زندگی کے "کل" کو مس کرتا ہے۔ ایک مرغابی کا تصور کیجیے جو پانی کی سطح پر تیر رہی ہے اور ہوا کے سمندر کے علاوہ پانی کے سمندر کی تہہ میں بھی اترنے کی سکت رکھتی ہے اور دونوں صورتوں میں ہوا اور پانی کے "کل" سے وابستہ ہے۔ غزل اور نظم میں علامت کے استعمال کا فرق بھی اس ایک مقام پر ہی واضح ہوتا ہے۔ غزل گویا پانی کی تہ سے نکل کر باہر ہوا کی طرف جست بھرتی ہے اور اس کی علامتیں بھی سورج کی روشنی میں نسبتاً کم مبہم ہونے کے علاوہ خارجی زندگی

کی اجتماعی تحریکات کو عام طور سے منعکس کرتی ہیں پھر چونکہ یہ جست عارضی ہے اور ایک مکمل پرواز سے مشابہ نہیں۔ اس لئے علامت کا استعمال بھی عام طور سے رمزیہ انداز کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ بھی ہے کہ خارجی سطح پر متحرک ہونے کے باعث یہ علامتیں بہت جلد اجتماع کے تقلیدی رجحان سے متاثر ہو کر گھسی پٹی تراکیب میں ڈھل جاتی اور "نشان" بن جاتی ہیں۔ چنانچہ کسی ایک دور کے غزل گو شعرا کے ہاں علامتوں کی ایک خاص فہرست مرتب ہو جاتی ہے اور آئندہ دور کے غزل گو شعرا ایک الگ فہرست مرتب کرتے ہیں لیکن نظم کی جہت ہوا کے سمندر سے پانی کے سمندر کی طرف ہے۔ پانی کے سمندر کی تہہ تاریک، مبہم اور پراسرار ہے اور وہاں روابط کی شکلیں واضح نہیں ہیں۔ چنانچہ نظم میں علامت کا تہہ دار، گہرا اور ایک حد تک مبہم ہونا ایک قدرتی بات ہے۔ تاہم اس کا قطعاً انفرادی ہونا ناقابل فہم ہے —— اس لئے سمندر کی تہہ میں بھی ایک مشترکہ معنوی میدان موجود ہے جسے مس کئے بغیر فن کی تخلیق ممکن نہیں۔ وہ علامت پسند شعرا جو اس معنوی تہہ تک پہنچ کر نسل کے اجتماعی داخلی تجربے میں شریک نہیں ہو سکتے۔ ان کے ہاں صرف خارجی سطح کا تلاطم وجود میں آتا ہے اور وہ علامت کے بنیادی تصور سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے۔ چنانچہ ان کی نظمیں بے ربط اور بے تجسیم ہو کر فنی تخلیق کی سطح سے گر جاتی ہیں۔

نظم میں علامت کے استعمال کے ضمن میں آخری قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ علامت کوئی مقصود بالذات شے نہیں بلکہ تجربے کے بیان میں محض ایک وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اصل چیز تجربے کی اکائی ہے جس کے دباؤ کے تحت شاعر تخلیق کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ اب اس بات کا دار و مدار شاعر پر ہے کہ وہ اپنی ذات کے اس پہلو کو اپنی تخلیق میں اجاگر کرتا ہے کیونکہ اس کی یہ جہت ہی درحقیقت علامتوں کے انتخاب میں اس کی مدد کرے گی۔ چنانچہ اگر وہ ایک انتزاعی طریق کار کے تحت اندر سے باہر کو آتا ہے تو اس کی علامتوں کا مزاج بھی ایک خاص نوعیت کا ہوگا اور اگر وہ باہر کی دنیا سے اندر کی پراسرار کائنات کی طرف بڑھے گا تو نسبتاً تہہ دار علامات کا استعمال کرے گا۔ اس کے علاوہ علامت کتنی ہی خوبصورت، تہہ دار اور معنوی گہرائی سے لبریز کیوں نہ ہو، اس کی اہمیت صرف اس بات میں ہے کہ اس نے فن پارے کی تخلیق میں حصہ لیا ہے۔ سوسن لینگر نے لکھا ہے کہ:

> "نظم بحیثیت مجموعی تصویر یا ڈراما کی طرح تخلیقی پہلو کی علم بردار ہے۔ ہم اس کے بعض خوبصورت حصوں کو الگ کرکے دکھا سکتے ہیں، بعینہٖ جیسے ہم کسی تصویر کے بعض خوبصورت حصوں کو جدا کر کے پیش کر سکتے ہیں لیکن اگر ان کا مفہوم نظم کے "کل" کے تابع رہ کر اور اس کے سہارے قائم نہیں، تو یہ فن پارہ اپنی لطیف کیفیات کے باوصف ایک سعیِ ناکام کے سوا اور کچھ نہیں"

اردو کے بعض جدید علامت پسند شعرا نے نظم میں تجربے کی اکائی کو نظر انداز کر کے محض نظم کی چند علامتوں کو الگ کر کے دکھانے کی جو روش اختیار کی ہے۔ اس سے شعری تجربے کا سارا عمل مجروح ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامت تو نظم کے "کل" کا ایک حصہ ہے جب نظم کا کل محض بے ربط تصورات کے ایک ڈھیر کی صورت اختیار کرے تو اس میں چاہے کتنی ہی لطیف علامات کیوں نہ استعمال ہوں، ان علامات کی فنی حیثیت صفر کے برابر ہوگی۔

ڈاکٹر فاخر حسین

سارتر بنظرِ سارتر

بات صرف چند ماہ کی ہے مگر ابھی سے پرانی معلوم ہونے لگی۔ شہر میں خبر گرم تھی کہ سارتر اپنی سوانح عمری لکھ رہے ہیں۔ پھر کیا تھا قیاس آرائیاں شروع ہو گئیں۔ کسی نے کہا کیا اب ڈرامہ اور ناول نگاری سے سبکدوش ہو گئے۔ اتنے سالوں سے خاموش ہیں کسی نے شک ظاہر کیا کہ یہ سیمون دے بوووار کی نقالی ہے۔ کسی نے ڈرتے ہوئے یہ بھی کہہ دیا کہ چھ سال کی عمر میں پوری کی پوری کتابیں پڑھ جانے والے لڑکے کی داستانِ زندگی تو کوئی انسائیکلوپیڈیا ہی ہوگی۔ اور یہ شک بیشتر لوگوں کو تھا کہ یہ سوانح عمری کوئی ہزار صفحات کی مشکل ٹھوس اور ادق کتاب ضرور ہوگی۔ اس لئے کہ سارتر کے ہاتھوں بیانیہ نثر کا انجام یہی ہوا ہے۔ اس سے پہلے ژاں ژینے کو سینٹ ژینے کا قالب دینے میں کوئی چھ سو صفحات لگا دیئے اور سو رماں میں جدید ڈرامہ پر وہ لیکچر مع سوال و جواب جس کی کارروائی چار گھنٹوں تک جاری رہی، اور لوگ مسحور ہو کر سنتے رہے۔ گمان غالب ہے کہ ایسی بیشتر خبریں سارتر تک پہنچتی رہی ہوں گی اس لئے کہ جب اس سوانح عمری کی پہلی جلد چھپ کر آئی تو گویا اس میں ان تمام شبہات کا تدارک موجود تھا جس کے ساتھ ساتھ اپنی اثباتی خوبیاں بھی۔ یہی ایک عظیم فن کار کی نشان دہی ہے کہ اس کی ہر تخلیق متنوع اور ایک نیا تجربہ ہو اور وہ ایک ہی ڈگر یا اپنے مخصوص اسلوب کا پابند ہو کر نہ رہ جائے۔ اس کی تصانیف کے گلستاں میں طرح طرح کے پھول اسی صورت میں جمع ہو سکتے ہیں۔ اسی سوانح عمری کو دیکھیے کہ اس میں نہ تو سارتر کی فلسفیانہ تحریروں کی سرد اور بے رحم دلالت ہے، نہ ناولوں کا متفکرانہ احساس۔ نہ ڈرامہ کی وہ شوخی جو فکر کے پردوں سے پھوٹ نکلے، اور نہ ان کے "تنقیدی مضامین" کا علمی بوجھ، اور صفحات کی طوالت بلکہ ان سب سے جدا اس تخلیق کی نئی آن ہے جس کے ساتھ ساتھ دوسری سوانح عمریوں کے مقابلہ میں ایک نرالی شان بھی ہے۔

انسان ادیب ہو یا نہ ہو مگر اس کے لئے اپنی مکمل زندگی اور نجی حالات کو قلم کے حوالے کر دینا کوئی آسان مرحلہ نہیں۔ اپنی کوتاہیوں، کمزوریوں، صلاحیتوں، دوستی، دشمنی، نفرت اور محبت سب کو سفیدی پر سیاہی میں اسیر کر کے منظر عام پر لے آنے میں بہت سے حجابات تعصبات، مصالح اور پابندیاں حائل ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی اس صنف میں لکھنے والے اس پُرخار وادی میں قدم رکھتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ آخر زندگی کے قرب و جوار میں لوگوں کو اپنی سوانح عمریاں لکھتے وقت اپنے بچھڑے ہوئے ماہ و سال، ماحول، رنج اور خوشیوں کو یاد کر کے ان کے تذکرے سے قدرے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ عام اور روزمرہ کی باتوں کا ذکر لکھنے والے کو لکھتے وقت اور پڑھنے والے کو پڑھتے وقت ذرا خاص معلوم ہونے لگتا ہے۔ لہٰذا ان امور کو شخصی زندگی کے پس منظر میں دیکھنے کی خاطر لوگ سوانح عمریاں پڑھنا شروع کرتے ہیں۔ اس لئے کہ انہی امور کا تاریخ میں تذکرہ غیر انسانی ہونے کے باعث ذرا پھیکا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اور جب سوانح نگار کے ذاتی رنج و غم اور اس کی خوشیاں، قومی

فتح و شکست میں اس طرح ضم ہوں جیسے نہرو کی۔ تو ایسی سوانح عمریاں پوری قوم کی داستانِ حیات بن جاتی ہیں۔ اور ان کی حیثیت کسی تاریخی دستاویز سے کم نہیں ہوتی۔ مگر یہ امور مصنف کی نظر سے ہی دیکھے جاتے ہیں۔ لہٰذا اس کے بیان کی روشنی میں خود مصنف کے ذہنی اور جذباتی خدوخال اُبھر آنا بھی ضروری ہے۔ پیشِ نظر مصنف جس اعتبار سے دلچسپ ہو لوگ اسی اعتبار سے اس کے خدوخال کے تذکرہ سے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ لیکن اگر پڑھنے والے کو مصنف سے والہانہ بلکہ دور کا لگاؤ بھی نہ ہو، تب بھی بیان سے مصنف کی شخصیت اور اس کی سمت کا بہت کچھ پتہ ضرور چل جاتا ہے۔ مثلاً آسبرٹ سٹویل کی سوانح عمری میں۔ ان کے شاعرانہ ماحول کے شاعرانہ تذکرہ کا ذکر اس شاعر کی شاعرانہ فطرت پر گواہی بن جاتا ہے۔ رینڈلف چرچل کی آپ بیتی میں ان کی شرارتوں اور روزمرہ کی زندگی کا سیدھا سادہ غیر جذباتی تذکرہ ان کی شوخ طبیعت اور اپنے مشہور و معروف والد کے اثرات کی غمازی کرتا ہے۔ لکھنے والا اگر ادیب ہو تو اس تہ ذہن کے ایسے اندازے سے اس کی تخلیقات کے بعض پہلو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ مثلاً مارسل پروست کی ناول کے پیرایہ میں لکھی ہوئی سوانح عمری میں اس کی حساس طبیعت اور دھڑکتا ہوا دل ملتا ہے۔ جب بحیثیت خود رسال اپنی ماں کے شب بخیر کا پیار بھول جانے پر وہ اپنے بے پناہ اضطراب کا حال بتائے تو سمجھ میں آنے لگتا ہے اسی بے پناہ حساس طبیعت اور بے ہنگم جذباتی شدت کا ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ لکھتے وقت وہ شور و شر سے بچنے کی خاطر کھڑکی اور دروازہ پر پردہ ڈال کر دن کو چراغ جلاتا تھا، صبح کی سیر کرنے رات کو دروازے کے باہر قدم نکالتا تھا اور کوٹ پتلون کے ساتھ ساتھ جاڑوں میں جسٹر اور دستانے پہن کر سو جاتا تھا۔

مگر سارتر کی سوانح عمری اس نوعیت کی نہیں جس میں ان کے روز و شب کی داستان ہی داستان بکھری ہو اور پڑھنے والے کے لئے واقعات شخصیات اور سانحات کا مزیدار ذکر ہو۔ بلکہ یہ اپنی اوائل عمری کے چودہ سالوں کا تجزیہ ہے۔ جس میں دلچسپ تذکرہ کے بجائے اُنسٹھ سال کا معمر سارتر (جنوبی یورپ میں آخر جوانی اور ہمارے خطے میں آخر زندگی کی عمر ہوتی ہے) شیر خوار بچہ اور نوعمر سارتر سے ہم کلامی کرتا نظر آتا ہے۔ گویا یہ اوائل عمری کے حالات، اثرات اور تاثرات کا ایک بالغ نظر جائزہ ہے۔ جیسا کہ خود اس سوانح عمری کے آخری صفحات میں موجود ہے، سارتر کی شخصیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں اُن سے یک لخت ناطہ توڑ کر وہ خود کو ایک دوسرے پلیٹ فارم سے یا تیسرے شخص کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ان کی یہی باوصف عادت، پڑھنے والے کے لئے ان صفحات میں اُن کے خدوخال کا آئینہ بن جاتی ہے۔

یوں انسان جن امور پہ قلم اٹھائے اُنہیں شعوری طور پر منتخب کر کے پیش کرتا ہے کہ ان سے نتیجہ کیا نکلتا ہے اور پھر وہ اپنی عمر کے اولین چودہ سالوں کی کہانی صرف دو سو صفحات میں پیش بھی کر سکتا ہے۔ یعنی یہ کہ شیر خوار سارتر کے والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ ان کو لے کر بنے والد کے گھر اس واپس آگئیں۔ کنوارا نام پھر سے اختیار کر لیا۔ اور والد کی جرمن سختی پر پہلے کی طرح پھر سر جھکا دیا۔ لہٰذا اس شیر خوار کے ماحول پر جو شخصیت چھائی رہی وہ اُس کے نانا کی تھی۔ اور صرف یہی ایک کردار اس کتاب میں تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔ چارلس خود جن کی پہلی زبان جرمن تھی اور جو جرمن زبان کے استاد تھے مگر فرانسیسی تہذیب کے بڑے مداح اور اس پر جان چھڑکنے والے معمولی سے عام انسان تھے کسی غیر معمولی شخصیت کے حامل نہیں۔ مگر اندازہ ہوتا ہے کہ انہی کے زیر اثر اوائل عمری ہی میں سارتر نے یہ دونوں زبانیں اتنی خوبی کے ساتھ کیسے سیکھیں اور خود اس سوانح عمری میں نانا کا نام کہیں جرمن اعتبار سے "کارل" اور کہیں فرانسیسی اعتبار سے "شارلس" کیوں لکھا ہے۔ اہلِ جرمن سے من حیث قوم ان کا اتنا قریبی ذہنی تعلق کس طرح پیدا ہوا جس کے ہاتھوں نازیوں کے

خلاف جذباتی حد تک نفرت کیسے شروع ہوئی۔ پھر مصنف بتاتا ہے کہ گھر میں خاندان کا بوجھ اُٹھانے والے والد کی عدم موجودگی کے باعث تحکمانہ ماحول کے فقدان کے ہاتھوں خود اس کی شخصیت میں تحکمانہ ڈانٹ ڈپٹ اور سماج میں ذمہ داری کا بوجھ اُٹھانے والے یعنی مجموعی طور پر مدافعی ایگو کیوں نہ پنپ سکی۔ گو پڑھنے والا یہ خیال کر سکتا ہے کہ ڈانٹ ڈپٹ والے رعب دار نانا نے گھر کی فضا میں باپ کی شخصیت کے تحکمانہ پہلو کو بڑی حد تک پورا ضرور کر دیا ہو گا۔ یوں اور بھی کہ مصنف خود ہمیں بتاتا ہے کہ ٹھاٹھ دار داڑھی سمیت نانا کو ننھا سارتر کس طرح خدا کا پہلا نائب لگا تھا اور کس طرح بعد کی عمر میں اس نے کتابیں انھیں خوش کرنے کی خاطر لکھی ہوں گی۔ یعنی یہ کوئی لازمی بات نہیں کہ انسان کا اپنے بارے میں تجزیہ صحیح صحیح ہو۔ ژاں ژینے کی سوانح عمری چور کی ڈائری کو لیجئے۔ گو اس میں کوئی تجزیہ نہیں۔ بلکہ یہ اس ادیب کے تاریک دن اور تاریک راتوں کی ایک داستان ہے۔ پھر بھی اس کے عقب سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہی ہے کہ اس تذکرہ کے ہاتھوں ہمیں اس بات کا قائل کر دینا چاہتا ہے کہ مکمل گناہ، اور یکسر تاریکی بھی ایک بڑی حسین چیز ہے۔ جو ہو سکتی ہے مگر اس شکل میں نہیں جس میں ژینے نے اپنی زندگی بسر کی۔

واقعات کا بڑا باریک انتخاب الیا اہرن برگ نے بھی اپنی سوانح عمری میں کیا ہے۔ مگر یہ انتخاب کسی تجزیہ کے بجائے غالباً اس ذہنیت کے زیرِ اثر کہ وہ خود ہمیشہ حق بر رہے یعنی خود کو صحیح ثابت کرنے کی سعی ہیں۔ چند سال ہوئے ثقافت کے موضوع پر الیا اہرن برگ کی ایک تقریر ماسکو یونیورسٹی میں ہوئی۔ جو تقریباً ویسی کی ویسی ہی ان کی سوانح عمری میں شامل ہے۔ سوالات کے وقت ان سے پوچھا گیا کہ جب مجرد آرٹ بذاتِ خود بُری چیز ٹھہری تو اس پر نصف صدی سے چھایا ہوا مصور پیکاسو عظیم اور ترقی پسند کیسے ہو سکتا ہے اگر میرا حافظہ وفا کر رہا ہے تو ان کا جواب صرف یہ تھا کہ "پیکاسو جینئس ہے اور ایسے بیشتر مصور جینئس نہیں"۔ گویا اس اسلوب کو نہ ماننے والے تمام مصور جینئس ہی ٹھہرے یعنی یہ کہ وہی کترا کر نکل جانے والی بات۔

برخلاف اس کے سارتر کم عمر سارتر سے ہم کلامی کر کے ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ خورد سال بڑی حد تک کھیا کھلا اور سطحی تھا۔ دوسرے لوگوں میں اس کی دلچسپی صرف اس حد تک تھی جتنی کہ وہ اس کی تعریفیں کریں۔ اکثر دوسرے سوانح عمری لکھنے والوں نے بھی ہر بُری بھلی بات صاف صاف لکھ دی ہے۔ مگر سارتر کے اس بیان سے اگر ان کا مقابلہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سارتر صرف تجزیہ کر رہے ہیں جبکہ ایولن واگ بہ الفاظِ دیگر ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ماضی میں میں نے کبھی غلط باتیں کیں اور کہیں لیکن اب دیکھیے اس منزل سے کتنا بلند ہو چکا ہوں۔ یا روسو کے اعترافات جس میں مصنف ہر اعتراف بے خوف و خطر کرتا نظر آتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ انہیں پیش کرتے وقت وہ خدا سے یہ کہنے سے باز نہیں آتا کہ میں کتنا ہی گناہ گار کیوں نہ ہوں مگر اتنے سچے اعتراف کرنے والا تجھے اور کوئی نہ مل سکے گا۔ دراصل خود اپنی طرف سیدھی نظر رکھنا بڑا دشوار گذار مرحلہ ہے۔ شعوری طور پر اگر اس کی کوشش کی بھی جائے تو بہت سے غیر شعوری خطرات حائل راہ ہو جاتے ہیں۔ انہی کے باعث فرائڈ چیخ اٹھا کہ تمام سوانح عمریاں جھوٹ کا پلندا ہیں۔

لیکن پھر ہمارے سامنے آج ایسی سوانح عمریاں موجود ہیں جن کے تجزیہ میں مصلحت یا انانیت کا ہاتھ بظاہر بہت کم ہوتا ہے۔ مثلاً مہاتما گاندھی کی تلاشِ حق جو اپنی دیانتداری کے بوجھ کے ہاتھوں کسی عام انسان کے اخلاق کے بجائے ایک اخلاقی درس کی کتاب بن جاتی ہے۔ انسان اگر شخصی اعتبار سے مہاتما گاندھی کی طرح بلند نہ بھی ہو تو اس کی ایمانداری کے ہاتھوں اس کے باطن کی معصومیت کا حسن ضرور جھلکتا ہے۔ "وِیولٹ لیوڈوک" کی سوانح عمری بدذات کو لیجئے جو ایک معمولی اور سیدھی سادی لڑکی کی ان تمام بےتیج حرکات اور زندگی کے ناہموار مراحل کا تذکرہ ہے جن سے

کسی ایک سماج (آج کے فرانس) کے رہنے والے سب ہی واقف ہیں لیکن جب یہ لڑکی انہی روزمرہ کے تضاد کا ذکر ایک دوست سے کرے تو وہ ان تجربات کی سچائی معصومیت اور طرزِ بیان کی غیر مصلحت اندیشی کی بنا پر اس کو مشورہ دیتی ہے کہ ان باتوں کو یونہی اپنی سوانح عمری میں مرتب کر دو جس پر متعجب ہو کر وہ سوال کرتی ہے "پھر تمہاری سوانح عمری؟" تو بوووار کا جواب یہ ہے کہ "وہ تو میری داستان ہے، تمہاری کہانی سے مختلف ہوگی" یعنی یہ کہ ادیب جب اپنے واقعات پر قلم اٹھاتے تو صرف اس کی سچائی کافی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ان واقعات کا سچا احساس بھی ضروری ہے جس کے سوتے اس کی شخصیت میں ملتے ہیں۔

سارتر کی سوانح عمری کی ایک عجیب غریب بات روزمرہ کی زندگی کے عام اور ادنیٰ جذبات کا فقدان ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ عام جذبات جن کو ہم سب کی زندگی میں بڑا دخل ہے، نوعمر سارتر ان سے بے نیاز رہا جس میں سوائے روکھے ذہن کے اور کچھ نہیں ملتا۔ اور یوں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ سوانح عمری کا عنوان "الفاظ" کیوں ہے اور انسانی زندگی کے ابواب "پڑھنا" اور "لکھنا" کیسے ہو سکتے ہیں۔ گو اس میں محبت اور نفرت کا براہِ راست تذکرہ نہیں پھر بھی بعض خاص مقامات پر ان کا بھرپور جذباتی تاثر مل جاتا ہے۔ بچپن کے خوابوں کی سرزمین سے گذر کر جب نوعمر سارتر زندگی کے سنگلاخ میدانوں میں قدم رکھتا ہے تو اپنے پستہ قد اور تقریباً "بدصورت" آنکھوں پر بے رحم دنیا کا ردِعمل براہِ راست پیش کرنے کے بجائے وہ صرف چند نپے تلے مگر دل ہلا دینے والے جملوں میں اپنی ماں اور اپنے نانا کی اس دہشت کا تذکرہ کر جاتا ہے کہ یوں دنیا اس کے ساتھ کتنی بے رحمی سے پیش آئے گی، جس کا مزید تذکرہ کئے بغیر وہ ہمارے لئے یہ اندازہ چھوڑ جاتا ہے کہ ہم عمروں کے ساتھ کھیلنے کودنے کے بجائے رفتہ رفتہ ان سے کنارہ کشی اختیار کر کے نوعمر سارتر نے کس طرح کتابوں میں امان ڈھونڈ لی۔ سارتر کا وہ مشہور جملہ جو اپنے پس منظر سے ٹوٹ کر غلط معنی میں بہت چل نکلا ہے۔ کہ "دوزخ دوسرے لوگوں کا نام ہے" اگر انہی غلط معنی میں استعمال کیا جائے تو ان حالات سے اس کے برعکس پتہ چلتا ہے یعنی یہ کہ جہنم تو اپنی ذات ٹھہری! اس طرح سارتر کی سوانح عمری بوووار کی سوانح حیات سے مختلف ہو جاتی ہے۔ بوووار کی داستان واقعات اور حالات کے پردہ میں دراصل انسانی احساس کے پھلنے پھولنے کی کہانی ہے کہ ایک نوشگفتہ کلی "زندگی کے نرم گرم تھپیڑوں کے ہاتھوں کس طرح کھل کر پھول بنتی ہے اور پھول بن کر جب مرجھانے کے مراحل سے دوچار ہو تو اس کے دل پر کیا گزرتی ہے" گو ان دونوں سوانح عمریوں میں یہ بنیادی بات مشترک رہتی ہے کہ دونوں اپنی زندگی سے چند اور وہی چند سوالات کے جواب ڈھونڈتے نظر آتے ہیں کہ اپنی آزادی بھی اور کاوش کو بڑی جدوجہد کے بعد برقرار رکھنے کا انجام کیا ہے۔ اس میں انسان کیا کھوتا ہے کیا پاتا ہے۔ اور جب آزادی ہاتھ آ جائے اور جدوجہد ختم ہو جائے تو اسے کس کام میں لگایا جائے جس کا بظاہر کوئی تسلی بخش جواب نہ پا کر دونوں رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ یہ رنجیدگی ذاتی ناکامی کی رنجیدگی نہیں بلکہ اس دائمی مسئلہ کے ساتھ پیوست ہے کہ آخر انسان اپنی زندگی فکر و نظر کی پرواز اور بندھنوں، حوصلہ کی بلندی اور پستی کو زندگی کے ایک جام میں سمو کر زندگی کس طرح بسر کرے اور اس کا کوئی ایک جواب ممکن نہیں۔ ان امور کے صرف چند پہلوؤں کا جائزہ ہی انسانی مقدرت ٹھہری۔ لیجئے بات وجودیت پسندی کی طرف جا نکلی۔

پھر رفتہ رفتہ پڑھنے والے کو معلوم ہوتا ہے کہ سارتر کا ذہنی رشتہ فرانس اور جرمنی کے ان دانشوروں سے کس طرح مل جاتا ہے جو اوائل عمر ہی سے کھلونوں کے ساتھ ساتھ الفاظ سے کھیلنا شروع کر دیتے ہیں اور الفاظ کو خورد سالی ہی میں چھو کر ان کے سحر کن دائرہ میں کیونکر قدم رکھتے ہیں۔ فرانسیسی فلسفی ڈیکارٹس کہہ گیا ہے "میں اس لئے زندہ ہوں کہ سوچتا ہوں" سارتر کہہ سکتے ہیں کہ "میں اس لئے زندہ ہوں کہ الفاظ بولتا ہوں اور الفاظ لکھتا ہوں"۔ اور یہ وہ تاثر ہے جو غیر زبان کے دانشوروں اور ادیبوں میں نہیں مثلاً انگلستان اور امریکہ کے ادیبوں کو لیجئے جن کا تعلق اپنی زبان کے الفاظ سے براہِ راست ہوتا ہے مگر عمومی حیثیت سے یہی پتہ چلتا ہے کہ الفاظ سے ان کا تعلق صرف اتنا ہی ہے کہ ان کے ذریعہ اپنے خیالات اور احساسات کی ترجمانی کر کے انھیں خود سے دور کر دیں۔ گویا یہ ایک قسم کا بوجھ ہیں جنھیں عزت

نکل جانے کے بعد وہ جلد از جلد اُتار کر پھینک دینا چاہتے ہیں۔ برخلاف اس کے فرانسیسی ادب میں خود الفاظ کی اپنی چاشنی ہے جو کسی استعمال یا غیر استعمال کی مکمل پابند نہیں۔ اور اسی روایت کے دائرہ میں سارتر کے لئے الفاظ سحر کار بن جاتے ہیں وہ سحر جو انھیں کہیں اور نہیں ملتا۔ وہ تاثر جو انھیں دوسرے السانوں میں بھی نہیں ملتا۔ گویا وہ الفاظ کے طلسم میں مبہوت ہیں۔ اس طلسم کا اثر روز بروز کس طرح بڑھتا جاتا ہے اس کا اعتراف اس سوانح عمری کی اس تحریر سے ہوتا ہے جس میں مصنف ہمیں بتاتا ہے کہ اسی سرگذشت میں کل کے لکھے صفحات بہ آج کے لکھے صفحات، ان کے نزدیک کتنے بہتر ہیں۔ گویا الفاظ ان کے لئے وہ احاطہ ہیں جن میں وہ خود کے آج اور کل کا تقابل کرتے نظر آتے ہیں۔ اس رجحان کو اتفاقی نہ سمجھ کر اسے ان کی ذہنی زندگی کے کسی گوشہ کی ناآسودگی کا جواز قرار دے دینا صحیح نہیں معلوم ہوتا یہ اس لئے کہ ان کا بچپن کوئی دکھی بچپن نہ تھا جس میں گھر اور باہر والے ان سے بُری طرح پیش آئے ہوں بلکہ زندگی کی اولین منزلوں ہی میں سارتر الفاظ کے گورکھ دھندے میں اس طرح پھنس گئے کہ اسی کے ہو کر رہ گئے اور ان میں جو چاشنی ان کو ملی وہ زندگی کی کسی اور چیز میں نہ مل سکی بلکہ خود زندگی میں بھی نہ مل سکی۔ وہ بتاتے ہیں کہ ننھا سارتر جیسے ہی قلم کو کاغذ پر رکھنے کے قابل ہوا اس نے کتابیں لکھنا شروع کر دیں۔ دلیرانہ کارنامے اور قصے کہانیاں لکھتے لکھتے وہ صفحات کے صفحات سیاہ کر ڈالتا اور ہاتھ اسی وقت روکتا تھا جب تھک کے چور ہو جاتے۔ یہاں ان دونوں امور پر یک گونہ روشنی پڑتی ہے کہ معمر سارتر کے مضامین اور فلسفیانہ کاموں میں اتنی طویل مشکل اور گرانبار نثر لکھنے کا رجحان کہاں سے آیا جس کے ساتھ ساتھ ناولوں اور ڈراموں کی پشت پر بچپن کی معصومیت بھی کیوں نہیں چھوڑتی۔

اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یہ نثر سارتر کی لکھی ہوئی دیگر نثر سے بالکل مختلف ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں نہ تو مضامین اور فلسفیانہ نثر کا بوجھ ہے اور نہ اس میں ڈرامائی انداز کا چلبلاپن اور نہ ہی ناولوں کی شگفتگی۔ بلکہ پہلی بار سارتر چھوٹے چھوٹے صاف جملوں میں اپنا مطلب ادا کرتے نظر آتے ہیں جن میں ایک ذہنی تسلسل اور باہمی ربط ضرور ہے مگر جو ایک دوسرے سے الجھے نہیں ہیں یوں ان میں فن کارانہ چابکدستی بڑی حد تک سموئی ہوئی ہے۔ اس نثر میں مجموعی طور پر اس نوعیت کی انشاپردازی نہیں جو اُردو پڑھنے والے کو مولانا آزاد کے خطوط "غبارِ خاطر" میں ملتی ہے جہاں حضرت مولانا چائے کی پیالی کو چھلکتے ہوئے جام کے ساتھ ٹکرا دیتے ہیں۔ یہاں سارتر کا وہ لہجہ نہیں بلکہ رجحان یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ اپنی اَن کہی باتیں کہہ جائیں جس اعتبار سے غبارِ خاطر کی اس تحریر سے مشابہت ضرور پیدا ہو جاتی ہے جہاں مولانا آزاد نے ایک یا دو جملوں میں اپنے چند ہم عصر اسیروں کا بھرپور کردار سمیٹ دیا ہے یا اپنی کیفیت کی ترجمانی کی ہے۔ سارتر جب روئے گائے بغیر دھیمے سروں میں اپنے جذباتی تاثر پیش کرتے ہیں تو اردو داں کو اس سے قریب کی نثر نقوشِ زنداں میں ملتی ہے۔ خاص طور پر وہاں جہاں سجاد ظہیر کے شاعرانہ مزاج نے قیل و قال سے بچیا چھڑا کر اپنے یا پرائے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

یہ صفحات مکمل ہو چکے تھے مگر نامہ بر کے سپرد نہیں ہوئے تھے کہ اس دوران میں نوبل پرائز کا معاملہ پیش آیا۔ لہذا اس کا تذکرہ غیر مناسب نہ ہوگا۔ اِدھر اُدھر سے سننے میں آتا رہا کہ ادب کے نوبل پرائز کے لئے اس سال سارتر سیموئل بکٹ اور کمیونسٹ پابلو نرودا کے نام زیر غور ہیں جن میں سے کسی ایک کا انتخاب ہوگا۔ بات جب بہت پھیل گئی اور اندازہ ہونے لگا کہ نگاہ انتخاب سارتر پر پڑنے کا امکان زیادہ ہے تو سارتر نے بغیر کسی قسم کے اشتہار کے خاموشی کے ساتھ سوئڈن کی اکاڈمی کو یہ خط روانہ کیا کہ آپ میرے نام پر غور نہ فرمائیں مجھے یہ انعام منظور نہ ہوگا۔ اس کے دو روز بعد ایک ریستوران میں سارتر اور بووار دن کا کھانا کھا رہے تھے کہ یکایک اخبار نویس مع اپنے کیمروں کے بھاگتے ہوئے داخل ہوئے اور اس خاموش فضا میں بھگدڑ سی مچ گئی۔ لوگوں کو

بھاگنے دیجئے اور اصل موضوع کی طرف آیئے۔ یعنی یہ کہ دوسرے دن سارتر نے صرف ایک اخبار کو اپنا بیان دیا۔ جس میں اپنے رویہ کی وضاحت کی۔ جو خود کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش نہیں ہے۔ ان کے دلائل دو حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ ذاتی اور غیر ذاتی۔ ذاتی یہ کہ سارتر کو انعام و اکرام یا اور اس قسم کی چیزوں سے ہمیشہ نفرت رہی۔ چاہے یہ بچپن میں ان امور سے محبت کا ردِعمل کیوں نہ ہو جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ دوسری غیر ذاتی وجہوں کا ہلکا خلاصہ یہ کہ ادیب کو ان امور سے بے نیاز ہو کر اپنی ڈگر پر خاموشی سے چلتا رہنا چاہیئے۔ ادیب کا فرض یہی ہے کہ وہ جو کچھ حاصل کر سکتا ہے اپنے ہتھیار یعنی الفاظ کی مدد سے حاصل کرے اس لئے کہ ان کے علاوہ دیگر قسم کی بیساکھیاں لگا کر اپنے قد کو بلند کر لینا، ادیب کے لئے اخلاقی بددیانتی بھی ہے اور اس کے کام کے لئے مضرت رساں بھی۔ اس لئے کہ یوں اس کی توجہ اصل کام اور اس کی مشکلات سے ہٹ کر دیگر امور کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔

یہاں میرا مقصد سارتر کو صحیح یا غلط ثابت کرنا نہیں بلکہ مضمون کے عنوان کی روشنی میں صرف چند امور کی صفائی مقصود ہے یعنی یہ کہ انعام و اکرام چاہے بورژوا نوعیت کے ہوں یا ترقی پسند، سارتر کو واقعی ان سے نفرت معلوم ہوتی ہے اور اس موقع پر اس ذہنیت کا ابھر آنا کچھ ایسی سنسنی خیز یا غیر متوقع بات نہیں۔ ۱۹۴۵ء میں جب مدافعتی تحریک میں حصہ لینے کے عوض حکومت فرانس کی طرف سے ان کو "لیجن آف آنر" کا اعزاز ملا تو انھوں نے اس کو قبول نہیں کیا۔ اس کے بعد فرنچ اکاڈمی کی ممبری کے لئے جب ان کا نام تجویز ہوا تو سارتر نے اس پر بھی کوئی توجہ نہیں دی۔ اور قیاس یہی کہتا ہے کہ اگر ان کا ذرا بھی منشا ہوتا تو انھیں "لینن پرائز" کب کا مل چکا ہوتا۔ یہ ذاتی ذہنیت کا مسئلہ ہے کہ جس کی نفسیاتی وجہیں تو تلاش کی جا سکتی ہیں مگر جس پر کسی قسم کی منصفانہ رائے صادر کر دینا دشوار بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ دوسری نوعیت کے دلائل ضرور قابلِ بحث ہیں۔ اپنے زاویۂ نگاہ سے ان کا تذکرہ سارتر نے اپنے تنقیدی مضامین میں پہلے بھی بارہا کیا ہے۔ لہٰذا دلچسپی لینے والے صاحبان کو سارتر کا مکمل جواب جاننے کی خاطر ان کی طرف رجوع ہونا چاہیئے۔ اس موقع پر صرف اتنا کہہ دینا شاید کافی ہو کہ ہر انسان کی طرح ادیب کے بھی چند فرائض اپنے پیشہ کے تعلق سے ہوتے ہیں یعنی یہ کہ وہ قبولیت یا غیر مقبولیت، عزت یا بے عزتی، شہرت یا گمنامی سے بے نیاز ہو کر خاموشی سے اپنا کام کئے جائے۔ اس لئے کہ اگر وہ خود پر قابو نہ پا سکا تو انھی امور کے لئے انسان کیا نہیں کر گذرتے۔ ادیب بھی انھی کا ہو کر رہ جائے گا۔

ادیب کا فریضہ یہ بھی ہے کہ وہ ہر مسئلہ پر سوچ کر اس کا اپنا حل تلاش کرے۔ جو اگر غلط بھی ہو تو اس سے دوسروں کے لئے راہ کچھ نہ کچھ ہموار ضرور ہو جاتی ہے۔ نہ یہ کہ مسئلہ کی نوعیت سے گھبرا کر، عوامی مقبولیت یا "نوبل پرائز" کی دہشت سے لرزہ بر اندام ہو کر وہ کبھی اپنے شعور کو خدا حافظ کہہ دے اور دوسروں کے ساتھ مل کر ادیب اور دانشور بھی وقت کے ڈھول بجانے لگے۔ بات کی یہ اہمیت اور واقعہ کا یہ پہلو اس وقت بھی برقرار رہتا ہے اگر کوئی مسلّمہ قدر، شخصیتوں اور اداروں کو ٹھیس پہنچانے کی ہمنوا نہ ہو۔ اس لئے کہ ادیب کا کام یہی ہے اور ایسا کئے بغیر دانشور یہ نہیں کہہ سکتا کہ ع

دیکھو اسے زاہد اسے کہتے ہیں شانِ سوز و ساز

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل

عِصمت اور انکے افسانے

اُردو افسانہ نگاری کی دنیا میں عِصمت چغتائی کو اچھی خاصی اہمیت اور مقبولیت حاصل ہے۔ اس مقبولیت میں ان کے فن، زبان اور قصّے کو زندگی کے ایک خاص گوشے سے کھینچ لانے کے ساتھ ساتھ، لہجے کے اس تیکھے اور بے جھجک پن کو بھی خاص دخل ہے جسے دیکھ اور سُن کر عورتیں دانتوں تلے انگلیاں دبا لیتی ہیں اور مردوں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں۔ عورت کی معصومیت، شرم و لحاظ، کج فہمی اور پردہ نشینی کے سارے تصورات کی دیواریں اس طرح کھڑکھڑا کر گر پڑتی ہیں کہ ان کے افسانوں کے قاری دم بخود رہ جاتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ سترہویں صدی کے تصورات رکھنے والی عورت زندگی کی ایک ایسی وسیع فضا میں اپنی ہجولیوں کو ساتھ لے کر نکل آئی ہے جہاں وہ تمام عورتوں پر عاید کئے ہوئے پرانے رسوم و قیود سے آزاد ہو کر حیات کی تمام رنگا رنگیوں کو اپنے اندر سمیٹ لینا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ ایسے نہاں خانوں میں بھی قدم رکھتی نظر آتی ہے جو اس کے لئے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے۔

عِصمت کی ادبی زندگی کا آغاز دوسری جنگ عظیم سے کچھ پہلے ہوتا ہے۔ تقریباً اسی وقت سے جب سے ترقی پسند تحریک ادبی حلقوں میں باریاب ہونے لگی تھی اور جب اُن کا پہلا افسانہ "فسادی" جنوری ۱۹۳۹ء میں "ساقی" میں چھپا اور بعد کو "کافر" "خدمتگار" "ڈھیٹ" اور "بچپن" اسی سال شائع ہوئے تو ادبی دنیا میں ایک کھلبلی سی مچ گئی۔ مدتوں لوگ یہی سمجھتے رہے کہ کوئی مرد ہے جو عورت کا نام اختیار کر کے لکھ رہا ہے۔ لیکن لوگوں کی یہ غلط فہمی بہت جلد دور ہو گئی اور جب سنہ ۱۹۴۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ "کلیاں" اُردو مرکز لاہور سے شائع ہوا تو عِصمت ملک کی ایک مشہور اور مقبول افسانہ نگار خاتون تسلیم کی جا چکی تھیں۔ اس کے بعد "چوٹیں" (۱۹۴۲ء) "ایک بات" "چھوئی موئی" (۱۹۵۲ء) اور "دو ہاتھ" (جولائی ۱۹۶۲ء) شائع ہوئے۔ دو مجموعے ڈراموں کے بھی الگ سے چھپے "ایک ڈھائی بانکیں" (گو یہ ایک ہی ڈرامہ ہے) (۱۹۴۳ء) اور "شیطان" (۱۹۵۵ء) اور اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ عِصمت اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کی ایک ایسی کڑی ہیں جن کے بغیر یہ تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

عِصمت نے اپنی کہانیوں کی ابتدا گھریلو واقعات سے کی اور آج بھی ان کے افسانوں کے موضوعات گھر کی چہار دیواری سے باہر نہیں نکلتے۔ عورت ہونے کے ناتے اس موضوع پر ان سے اچھا اور کون قلم اُٹھا سکتا تھا۔ پھر جن کشمکشوں کے درمیان یہ گھر والیاں اپنے جذبات، خیالات، الجھنوں اور پریشانیوں کے ساتھ روزانہ کی زندگی میں گھری رہتی ہیں ان کی عکاسی ایک ایسا ہی قلم کر سکتا ہے جو بیک وقت ان گھر والیوں کی نفسیات سے، ان میں ڈوب کر وہ بے چینیاں اور خرابیاں نکال لائے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے قلم میں ایسی نشتریت رکھتا ہو

جو معمولات اور روایت و رسم کے بدگوشت کاٹ کر ان میں صالح خون دوڑانے کی کوشش کرے۔ جو رگ اور پٹھوں کو نہ صرف اس دنیا کے غموں کو سہارنے کی سکت دے بلکہ انھیں گھٹی ہوئی چہار دیواریوں سے باہر نکال کر جدید زندگی کی بہت ساری آسانیاں فراہم کر کے زندگی کی بماہمی سے آنکھیں چار کرا سکے۔ ایسے مسائل انھیں معمولی گھروں سے بھی ملتے ہیں اور ان گھروں سے بھی جہاں کے لوگ ہوٹلوں، پُرتکلف بنگلوں، اسپتالوں اور قحبہ خانوں کو اپنا گھر بنائے ہوئے ہیں جن میں صاحب نوکر، ماں باپ، بھاوجیں، سالیاں، چچا چچی، بہنوئی اور خالائیں سبھی شامل ہیں۔ انھیں کے درمیان گزرنے والے واقعات جن پر عام طور پر دھیان بھی نہیں دیا جاتا عصمت کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ عصمت ان معمولی گھریلو واقعات میں ایسی دلچسپی پیدا کرتی ہیں جنھیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ گھریلو زندگی کے رومان بیرونی فضا سے کہیں دلچسپ ہیں۔

عصمت کے یہاں افسانوں میں بیرونی فطرت نگاری تقریباً مفقود ہے۔ افسانوں کا قطر گھروں کی چہار دیواری تک کے باہر بہت کم پھیلتا ہے اور اگر گھر سے باہر نکلا تو ایسے آدمی کی طرح جو صبح کو نوکری پر جا کر شام تک گھر واپس چلا آئے۔ ایسے افسانے بھی گھر کے سلسلے سے کسی نہ کسی طرح بندھے رہتے ہیں۔ عصمت صرف انسانی فطرت کی مصوری، انسانی اور خاص طور پر نسوانی "پرابلم" اپنے افسانوں کا موضوع بنانا پسند کرتی ہیں۔ ایسے مسئلوں کا حل بھی ایسے گھریلو انداز اور ماحول میں ہوتا ہے کہ صرف اردو زبان اور ادب کا واقف کار انھیں نہیں سمجھ سکتا، جب تک اس نے ان چہار دیواریوں کے اندر کا ماحول نہ دیکھا ہو۔ ان ذہنی، صوتی اور گھریلو بات چیت کے لہجوں کے اُتار چڑھاؤ اور روزمرہ سے واقف نہ ہو، اور یہ باتیں صرف الفاظ، صوتیات اور لہجے ہی تک نہیں رہتیں بلکہ رشتوں محبت اور برتاؤ کے طریقوں کی واقفیت اور ان میں نفسیاتی افہام و تفہیم، اشارے اور ابہام تک ان کا سلسلہ پھیلتا رہتا ہے۔ مذاق و مزاح کے طریقے، موڑ اور اشارے، کنائے خاص طور پر اودھ اور دلی کے کنبات سے متعلق اشارے کنائے، عصمت کے افسانوں کی ہر ہر سطر میں پروئے رہتے ہیں جن سے ایسی فضا میں پرورش پایا ہوا فرد ہی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ عصمت کا موضوع کتنا ہی آفاقی کیوں نہ ہو، حالانکہ ان کا موضوع آفاقی کم بنتا ہے۔ ان معنوں میں کہ ان کا کینوس ہندوستان سے باہر نہیں پھیلتا لیکن اس کی پیشکش مقامی ہی رہتی ہے۔ اگر ان افسانوں کو دوسری زبانوں میں منتقل کرنا ہو تو یہی انداز اور جملوں کا یہی رُخ پیش کرنا تقریباً ناممکن ہو جائے۔ غیر ملکی اُردو کے طالب علموں کو عصمت کے جملوں کو سمجھنے میں اکثر بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گویا عصمت کے افسانوں میں گھروں کی ایسی دنیا آباد ہے جہاں کسی نامحرم کا گذر ممکن نہیں۔

"چھوٹے کیڑوں کی گرٹ تو نکل آئے گی۔ پر بجّیوں کا کیڑا نہ نکلے گا۔" بوبلا سعیدہ تو کیا نگوڑی ماری تیل کی بجیاں پڑیں گی؟"

"کہتے ہیں جو اگر شادی بیاہ کی باتیں لڑکیاں کرتی ہیں تو منہ پکا پکا ہو جاتا ہے۔ میں دوڑی ہوئی آئینے کے سامنے گئی۔ واقعی منہ پر ٹھیکرے ٹوٹ رہے تھے۔" (ڈھیٹ)

"عطّن، صفیہ۔ اے کہاں مر گئیں؟" "امی۔ امی۔ امی" عطّن کی جی سنائی دی" (جال)

"اے تجھے ڈھائی گھڑی کی آئے۔ باوا کو کھا گیا۔ اب جنم جلی کہ سر چھپانے کی جگہ تھی سو بھی ملیا میٹ کر کے دم لے گا نمک خوار، نامراد" (کلو کی ماں)

"دچلو دور ہو یہاں سے" "پھر خالہ بی سے" "اے ہاں تو بچے کیا معلوم ۔ ذرا ذرا سی بچیاں نگوڑی"۔ (جال)

لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیئے کہ عصمت گھر کے باہر کی فضا سے واقف ہی نہیں۔ اُنھوں نے سبھی طرح کے افسانے لکھے ہیں۔ ان کے کردار ایسے بھی ہیں جو اچھا خاصا طبقاتی شعور رکھتے ہیں، طبقاتی زندگی میں پلتے، بڑھتے اور پستے رہتے ہیں۔ ان میں ہوٹلوں میں کیڑوں کی طرح رینگنے والے انسان بھی ہیں "کیڈل کورٹ" کے افراد کی طرح طالب علموں کی جماعت بھی ہے "پردے کے پیچھے" کی طرح اور معمولی سیاسی شعور رکھنے والے مصلحوں کی بھی لیکن یہ سب گھر کے دائرے میں گھوم پھر کر کسی نہ کسی طرح واپس آجاتے ہیں۔

اُردو کی کہانیوں میں ترقی پسندوں کے ساتھ جو آزادی کی لہر آئی، اس میں بے باکی، حق گوئی اور انقلابیت کے ساتھ ساتھ ایسی جرأت بھی شامل تھی جو مجلسی تہذیب کی گھٹن اور رکھ رکھاؤ کے خول کو توڑ کر انسان کو باہر لانا چاہتی تھی۔ اس نے ایک طرف یہ کہا کہ اگر یہ ظاہری رکھ رکھاؤ اصلیت اور حقیقت سے عاری ہے تو اسے اپنائے رہنے سے کیا فائدہ۔ دوسری طرف ان چھپتی ہوئی خلشوں اور آرزوؤں کو ظاہر کر دینے کی حرارت بھی پیدا کی جن کے بغیر محسوسات اور دماغ میں طرح طرح کی اُلجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور جو کجروی اختیار کر کے انسان کو مصائب کا شکار بنا سکتی ہیں اور جس سے معاشرے میں بھونچال سا آنے لگتا ہے۔ پریم چند کے یہاں یہ جرأت محسوسات کی حدوں میں رہ کر گاندھیائی میانہ روی سے گذرتی ہے اور انقلاب کی دھیمی آنچ میں تپتی ہے لیکن ترقی پسند اور ان کے حلقۂ اثر کے لوگوں نے معاشرے سے سمجھوتہ کرنے میں، زندگی کی برق رفتاری کی تسکین نہ پا کر اس جرأت کو اور تیز کر کے باغیانہ رنگ دیا اور جس کا لہجہ یہ ہوا کہ مافوق یا نا مانوس لیکن ایسا ہی کہا جائے گا اور ایسا ہی ہے۔ عصمت کے تیکھے پن اور بیباکی کو، جو اُن کی فطرت میں پہلے ہی سے موجود تھی، اس سے اور ہوا ملی۔ ان کی طبیعت یوں بھی خیالات، بیانات اور واقعات غرض کسی کے لئے عامیانہ سطح پر کبھی نہیں اُترتی۔ وہ لیتی تو ان باتوں کو عام زندگی سے ہیں لیکن ایسی پیچیدہ راہوں سے جو ان کے اس خیال کی تصدیق کر سکیں جن کا اظہار اُنھوں نے "ایک سفر" میں کیا ہے۔

"میرا ارادہ بھی ہمیشہ سے کوئی ان ہوئی اور سنسنی خیز حرکت کا ہے جو اور عام لڑکیوں نے نہ کی ہو"

اور درحقیقت اُنھوں نے اپنے افسانوں میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور رکھی ہے۔ ایسی باتیں جنھیں آج تک کسی عورت نے (کم از کم ہندوستانی عورت نے) نہ لکھا ہو۔ تاکہ پڑھنے والے بخوبی واقف ہو سکیں کہ عریانی کے سلسلے میں عورت کے محسوسات کیا اور کس طرح کے ہو سکتے ہیں۔ عصمت ان کا اظہار عشق کا پردہ ڈال کر بھی کرتی ہیں۔ زن و شو کے تعلقات سے بھی اور Pornography سے بھی۔ ان کے یہاں اس طرح کے بیانات بھی ملتے ہیں جسے حقیقت نگاری پر محمول کیا جاتا ہے۔ "لحاف" "جنازے" "تل" وغیرہ میں اس طرح کے بیانات ہیں جن سے کسی اوچھی اور غیر منہضم حقیقت نگاری کا اظہار تو ہو سکتا ہے مگر جو بنی نوع انسان کے لئے کسی بہتر زندگی کا راستہ نہیں دکھا سکتے۔ ان حقیقت نگاریوں کے بیشتر حصوں میں ایک طرح کی Morbidity کا احساس ہوتا ہے۔ لحاف جیسی کہانی، رسول فاطمہ، مس پوگا اور معصومہ کی بیگم جیسے کردار (گو یہ ناول کے کردار ہیں) پیش کر کے ادب اور سوسائٹی کسی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچایا جا سکا۔ عصمت کا شعور اس سلسلے میں ابھی تک دھندلکوں میں بھٹک رہا ہے۔ بیگم جان کی حرکتیں جو لحاف میں دکھائی گئی ہیں اسے ہم سرجری (surgery) نہیں کہہ سکتے اور نہ کسی ادب عالیہ میں ایسی تصویروں کو جگہ مل سکتی ہے۔ افسانے یا ناول کا جہاں ایسا رخ ہو کہ اس سے

تنفر کے بجائے خام شعور کے نوجوانوں کو ارتکابِ جرم کا شوق پیدا ہو، وہ کسی طرح مفید نہیں ہو سکتا۔ پھر ان تصویروں میں وہ سادگی بھی نہیں جو لارنس کے میلرز اور ہیروئن کونی میں ہے۔ جنس ایک اضافی چیز سہی لیکن بہیمیت کے دورِ سے لے کر کرسٹین کیلر کے دور تک انسانی سماج نے اسے اہم سمجھا ہے اور اس کا احترام کیا ہے اور اس کا اظہار رکیک طریقے پر جمالیاتی حظ نہیں بلکہ تنفر (Repulsion) پیدا کرتا ہے۔ فرائڈ جو اس سلسلے میں کافی بدنام ہے، اس نے بھی ایسے رکیک تذکروں کی مذمت کی ہے جس سے جنسی اقدام اور شہوت کو ناجائز قسم کا بڑھاوا ملے۔ اگر فن کا نکھار کسی طرح بھی ایسے تذکروں سے ہو سکتا ہے یا ہربرٹ ریڈ کے الفاظ میں زندگی کے چراغ کی مدھم ہوتی ہوئی لَو میں ایسی تصویروں سے ذرا بھی روشنی کی کرن بکھیر سکتی ہیں تو ہمیں ضرور ایسی تصویریں پیش کرنی چاہییں، چاہے قانون اور اخلاقیات کی نظر میں انہیں کتنا ہی عریاں اور فحش قرار دیا جائے لیکن جب ان سے کوئی ایسا فائدہ مستنبط نہ ہوتا ہو تو ان تذکروں سے کوئی فائدہ نہیں۔ وہ لوگ جو ادب کو مقصدی سمجھتے ہیں ——— اور عصمت ان لوگوں میں سے ہیں ——— انہیں یہ بات بھی ماننی پڑے گی کہ ایسے ٹکڑوں کا اثر ضرور لوگوں پر ہوگا ورنہ ان کی مثال پروفیسر ایف۔ لوکس جیسے لوگوں کی سی ہوگی جو ایک طرف تو ادب میں محض فن اور جمالیات کے قائل ہیں — اور مقصد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں بتاتے اور دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں کہ بہت سی کتابیں انسان کی روح میں بم کے گولوں کی طرح سرایت کر جاتی ہیں اور ہزاروں سال کی محنت سے تیار کی ہوئی قدروں کے پرخچے اڑا دیتی ہیں (حالانکہ یہ بات انہوں نے اسٹیکل (STEKEL) کے حوالے سے لکھی ہے) کوئی پوچھے کہ جب ادب بے اثر ہے تو ادیب کچھ بھی لکھے آپ صرف اس میں جمالیات اور فن نکال لیجئے اور باقی چیزوں پر غور ہی نہ کیجئے مگر ایسا ممکن نہیں۔ عصمت کی تصویریں ایسی نہیں ہیں کہ ان کا غلط اثر لوگوں پر، خاص طور پر ناتجربہ کار لوگوں پر نہ ہو۔

عصمت کی عریانی کے سلسلے میں اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ انہوں نے اس طرح کی بیباکی سے جو "ڈھیٹ" "فسادی" "سانپ" "جنازے" اور "لحاف" میں پیش کی گئی ہے، مرد اور اس کے یک طرفہ نظامِ اخلاق کے خلاف بغاوت کی ہے اسے Pornography نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ عورتوں کو احساس دلایا گیا ہے کہ وہ مردوں سے کسی بات میں کم نہیں ہیں۔ اگر مرد عورتوں کا اغوا کر سکتے ہیں تو عورتیں بھی "ڈھیٹ" کی ہیروئن کی طرح مردوں کو اڑا سکتی ہیں۔ اس لئے کہ یہ تفریق فطری نہیں ہے بلکہ مردوں اور خاص طور پر جبریہ سوسائٹی کے اصولوں کی بنائی ہوئی ہے۔ اس طرح کا احساس پیدا کر کے عورت کی مجہولیت اور اس کے احساسِ کمتری یا محکومانہ پن کو شکست دی جا سکتی ہے۔ اس طرح عصمت عورت کو سماجی تاریخ کے اس دھارے کے خلاف صف آرا ہونے کی دعوت دیتی اور ہمت دلاتی ہیں جہاں مرد نے جان بوجھ کر اسے جسمانی اور عقلی طور پر کمزور ہو جانے کے لئے بالقصد اس کی فطرت میں حسن اور نزاکت کے احساس کو ابھارا ہے اور اس طرح اس سے فاتحانہ عزم، عقل و عمل کے مواقع چھین کر اسے اپنا غلام بنا لیا ہے اور مردوں کا ساتھ سماجی اور اخلاقی تاریخ کے ساتھ مجہول ہوتی ہوئی سن رسیدہ عورتوں نے بھی نانی، دادی کی شکل میں دیا ہے۔ آج موقع ہے کہ عورت ان نانیوں اور دادیوں کو پیچھے دھکیل کر مرد سے لوہا منوانے کے لئے سماجی حالات کا برابر سے مقابلہ کرنے کے لئے تیار ہو جائے۔ عصمت نے خود بھی یہی بات کہی ہے۔

"میں نے اپنی ہیروئن کو یہ بتایا تھا کہ اصلی دشمن اس کی بوڑھی نانی اور دادی ہیں جو اسے ہیرو کا انتخاب کرنے کا حق نہیں دیتیں۔"

"ڈھیٹ" کی ہیروئن ہیرو سے کہتی ہے:

"اگر تمہیں میرے عشق میں دیوانہ ہونے کا پورا پورا اختیار اور حق حاصل ہے تو کسی کی مجال نہیں کہ مجھے تمہارے لئے اپنا گلا گھونٹنے سے روکے۔ میں جس طرح چاہوں اپنے خیال کا اظہار کروں ..... کبھی ناؤ ندی پر کبھی ندی ناؤ پر۔"

اسی طرح ایک دوسری جگہ عورتوں کو آگاہ کرتی ہیں۔

"کبھی تمہارے دل میں اپنی جنس کی بہتری کا خیال بھی آتا ہے۔ کبھی یہ بھی سوچتی ہو کہ ہم کب تک ظالم مردوں کی حکومت سہیں گے۔ کب تک وہ ہمیں لونڈیاں بنائے چار دیواری میں قید رکھیں گے۔" (بہو بیٹیاں)

لیکن انھیں بہت جلد احساس ہو گیا کہ وہ غلطی پر ہیں۔ آزادی صرف جنسی آزادی یا مرد کی محکومی سے چھٹکارا حاصل کر لینے سے نہیں ملے گی معاشی، اقتصادی، ہمدردی، جنسی، طاقت اور جسمانی سہاروں کی بھی ضرورت اس دنیا میں پڑتی رہتی ہے جس سے مرد عورت کوئی آزاد نہیں ہو سکتا۔ مرد عورت کے درمیان جو ایک سماجی سمجھوتہ ہے جسے تقسیم مشقت (Division of Labour) سمجھنا چاہیے وہ بڑا مضبوط سمجھوتہ ہے۔ اسی کے زیر اثر ہماری گھریلو زندگی ایک خاص محور پر گھومتی رہتی ہے۔ نسل کی بقا کے لئے۔ ایک اچھے گھر اور اس کے اچھے ماحول کی تعمیر کے لئے۔ بے کاری کی صورت میں، کنواری کی صورت میں "چوتھی کا جوڑا" کی آپا بی کی صورت میں "بیشہ" کی نگار کی صورت میں اور باقر میاں اور غفار کی صورت میں۔ اور تب عصمت نے کہا۔

"اب یہ کہتی ہوں کہ میں نے دشمن کے سمجھنے میں غلطی کی تھی۔ میری ہیروئن کی اصل دشمن بوڑھی نانی دادی نہیں ہیں بلکہ وہ سماجی نظام ہے جس کے خلاف مخدوم جدوجہد کر رہا ہے۔ ہم تمام ترقی پسندوں کو اس کے خلاف جدوجہد کرنا چاہیے"

"رات کو جب محمد میاں اپنا بھاری سیاہ ہاتھ ان کے دل پر رکھ کر غافل سو رہے تھے تو خفیفن جاگ رہی تھیں .... انھیں ایسا معلوم ہوا جیسے وہ بڑے چھتنار درخت کے شربتی سایے میں لیٹی ہیں اور ان کی گود میں میٹھے میٹھے پھل برس رہے ہیں۔" (عشق پر زور نہیں)

ایسی صورت میں عصمت کی عریانی کے ایسے معنی نکالنا جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا مناسب نہیں۔ اسے بھٹکا ہوا راستہ میں نے پہلے بھی کہا ہے اور پھر کہتا ہوں۔ یہ بڑا اچھا ہوا کہ عصمت نے اس کا احساس جلد کر لیا اور زندگی کے صحیح مظاہر اور ضرورتوں کی طرف انھوں نے اپنے قلم کا رخ پھیر دیا۔ جہاں جستجو ہے اور آگہی کی کوشش بھی۔

جستجو حقیقت سے آگہی اور انسانی مزاج نیز اس کی سماجی کیفیات سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت کا جاننا ایک اچھے اور باخبر ادیب کے لئے بہت ضروری سمجھا جاتا ہے کیونکہ ان کی واقفیت کے بغیر فنکار اپنے فن پارے میں گہرائی پیدا نہیں کر سکتا۔ زندگی کی بوقلمونی اور اس کی تعبیر پر افسانے اور ناول کے لئے بہت ضروری ہیں کیونکہ ادب سوا زندگی کے مظہر کے اور کیا ہے؟ حظ اور جمالیات کی خالص تلاش ان حدود سے باہر جا کر کیسے کی جا سکے گی۔ شیکسپیر کی پیش کی ہوئی تصویریں جمالی نہیں بنیادی طور پر حیاتیاتی ہیں۔ چیخوف اور موپساں نے بھی اپنے افسانوں کو انسانی کمزوریوں، خوبیوں، صلاحیتوں اور زندگی کی جراحتوں سے سجایا ہے اور جنھیں پیش کرنے میں انھوں نے کسی توڑ مروڑ سے کام نہیں لیا۔ موپساں کا کہنا تھا کہ میں نے کبھی اپنے کرداروں کے افعال میں مداخلت نہیں کی۔ اپنے فعل کے وہ خود ہمیشہ ذمہ دار ہوتے ہیں۔ میں تو انھیں بس جیسے وہ ہیں پیش کر دیتا ہوں۔ یعنی کہ زندگی جیسی بھی ہے جیسی جیسی کروٹیں وہ لیتی ہے اپنا عکس موپساں کے افسانوں میں چھوڑتی جاتی ہے لیکن اچھا ادیب انھیں قدروں اور کروٹوں کا تجزیہ کرتا ہے جو زندگی

کی ابدی قدروں کے نزدیک ہیں یا جو مناسب ترتیب سے زندگی میں ممد ہوتی ہیں اور موپساں وچیخوف کے یہاں یہی جانب داری ملتی ہے جب سے انسانی زندگی وجود میں آئی ہے اور جب تک قائم رہے گی سچائی، ایمانداری، انسانی ہمدردی، محبت اور اخوت کو اچھی نظر سے دیکھا جاتا رہا ہے اور دیکھا جائے گا۔ اور یہ ابدی حقیقتیں اسی طرح جھوٹ، بے ایمانی، ظلم و نفرت کے خلاف انسانوں کے ذریعہ جنگ کرتی رہیں گی۔ اس ایٹمی دور میں بھی جب دنیا ایک منٹ میں تباہ کی جا سکتی ہے۔ ہمیشہ زندگی کی پکار، امن، چین اور انسانی ہمدردی ہی کے لئے ہوگی اور ٹرینڈرسل کی طرح سیکڑوں آوازیں انسانی بقا اور وجود کے لئے اٹھتی رہیں گی اور سوال کریں گی کہ کیا انسان کا کوئی مستقبل امن کے علاوہ اور کہیں ہے؟ یہی تمام باتیں زندگی کی تصویریں ہیں۔ جمالی، جلالی، گندی اور گھناؤنی۔ عصمت کے افسانوں میں ایسے موضوعات کثرت سے ملتے ہیں جہاں زندگی کے ایسے مختلف مسائل کی بہتات ہے جیسے جیسے یہ دنیا پھیلتی اور بڑھتی جاتی ہے اس کے مسائل بھی بڑھتے اور پھیلتے جاتے ہیں اور جنہیں دقتوں پر عبور حاصل کر کے، حالات کا مقابلہ کر کے اور دشواریوں سے لڑ کر ہی حل کیا جا سکتا ہے۔ انسان جو فطرت کو تسخیر کر سکتا ہے وہ اپنی سوسائٹی کی غلط کاریوں سے پیدا ہوئے مسائل کا حل بھی ضرور ڈھونڈ سکتا ہے۔ صرف وقت اور امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنا چاہیے اور جہد و عمل پر اعتقاد رکھنے والے ان تمام دشوار گزار گھیروں کو توڑ کر آگے بھی بڑھیں گے اور کبھی کبھی شکست کھا کر جاں بحق تسلیم بھی ہوں گے۔ "ہندوستان چھوڑ دو" کے ایرک ولیم جیکسن کی طرح اور "کیڈل کورٹ" کے کرداروں کی طرح اور اسی طرح لڑتے بھڑتے ہماری یہ زندگی گذرتی جائے گی عصمت کے افسانے ایسے مسائل پیش کرتے ہیں اور ان کا حل بھی تلاش کرتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنے پڑھنے والوں سے ایسی زندگی کی بے بسی دکھا کر ان زنجیروں کو توڑ ڈالنے کی ترغیب بھی دیتی ہیں جنھوں نے بنی نوع انسان کی زندگی کو جہنم بنا رکھا ہے "بے کار" کی ہاجرہ اور باقرمیاں کی زندگی کی طرح۔ "دو ہاتھ" کے ان ہاتھوں کی طرح جو نہ حرامی ہیں نہ حلالی جو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت دھو رہے ہیں اور اس بڑھاپے کا بوجھ اٹھا رہے ہیں "پنچھی کا جوڑا"، "کیڈل کورٹ"، "جڑیں"، "سونے کا انڈا"، "چھوئی موئی" اور "ننھے بچے" نظریاتی افسانے ہیں جو کسی حد تک گھر کی چہار دیواری سے باہر نکلتے ہیں۔ ان میں سیاسی سوجھ بوجھ بھی شامل ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان افسانوں کے ساتھ ساتھ زندگی پر عصمت کی گرفت بھی روز بروز مضبوط ہوتی جا رہی ہے۔ جیسے یہ افسانے کسی زندگی اور فن کے راز داں کے قلم سے نکلے ہوں۔

عصمت کے افسانوں میں طنز و مزاح کو بھی اچھی خاصی جگہ حاصل ہے۔ زیادہ تر یہ طنز ایک تیز نشتر کی طرح احساسات میں اترتے چلے جاتے ہیں جہاں نہ روتے بنتا ہے نہ ہنستے۔ ان کے ایسے طنز و مزاح کی رنگ آمیزی سے واقعات کی تصویریں مکمل کرتے ہیں اور یہی زندگی کے المیہ کے مصور بھی بنتے جاتے ہیں اور زندگی کا یہ المیہ اس وقت تک ختم نہیں ہو سکتا جب تک یہ طبقاتی تفریق ختم نہ ہوگی اور انسان مل جل کر ایک بہتر زندگی کی تشکیل کی طرف متوجہ نہ ہوں گے۔ انسانی اخوت اور محبت کے رشتے دولت اور قوت سے زیادہ وقیع ہیں اور دولت و قوت حاصل کرنے کے لئے انھیں توڑ دینا کسی طرح کسی مذہب و ملت اور مکتب خیال میں نہیں سراہا گیا۔ اور اگر طبقاتی سطحوں کا قیام ابدی ہے۔ محض چند مطلب پرست انسانوں نے اپنے اور اپنے مخصوص گروہ کے لئے انھیں قائم کیا۔ اگر سماجی بلندی و پستی انسان کی تقدیر ہے تو پھر ساری تبلیغ، سارے مذاہب، اور سارے اخلاقی اصولوں کو باطل سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ انسانی اخوت اور ہمدردی سماجی تفریق میں ممکن نہیں۔ چاہے بظاہر ایسا ہی نظر آتا ہو۔ عصمت کے تقریباً سارے طنز، اسی غیر حقیقی طبقاتی تقسیم اور شخصی استحصال سے ابھرتے ہیں۔

"تم، تمہارے ننھا اور ہوتو ہی تو ڈپٹی بننے کے لائق ہیں ذرا سی گرہ میں بھی رکھتے ہو تو ڈپٹی ہو گئے!!"

"بھلا تم، جو نہ جانے جھینپے ہو کہ جوڑا ہے اور خواہ مخواہ مجسٹریٹ بنیں گے۔" میں ہنسی۔

"جانوروں کے چرنے کے لئے گھاس تو ہے اور سونے کو کھیتے تو ہیں۔ بہت سے غریبوں کو تو یہ بھی میسر نہیں۔ جانوروں کو ایک ایک کے در بھیک تو مانگنا نہیں پڑتی!" (خدمتگار)

"میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے۔ مٹی کے تودے۔ یہ سویٹر اُن ہاتھوں نے بُنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ اُن ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کو پیدا ہوئے تھے ...... ان کو تھام لو گدھے کہیں کے۔ یہ ہاتھ صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں، چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اُجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں ...... انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما" (چوتھی کا جوڑا)

کرداروں کے سلسلے میں عصمت زیادہ پختہ فن کار نہیں۔ ان کا کوئی کردار، افسانوں میں ابدیت حاصل نہیں کر سکا۔ ان کے تقریباً تمام خانگی کرداروں میں زبردست مطابقت ہے۔ خاص طور پر ایسے کردار جن کے مسئلے ایک ہی نوعیت کے ہیں۔ اسی طرح کچھ کردار اپنے راستوں سے بھٹک بھی جاتے ہیں اور اس قدر غیر حقیقی یا فرضی بن جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انھیں اپنے درمیان نہیں پاتا۔ ایسے کرداروں میں عصمت کی انتہا پسندی جھلکتی ہے۔ کرداروں کا یہی رویہ کبھی کبھی افسانوں کی اکائیوں اور اس کے تاثر کو خراب کر دیتا ہے وہ زندگی سے ایسے موقعوں پر گلے مل کر نہیں چل پاتیں جس سے کردار اتفاقیہ ہو جاتے ہیں اور ان میں عمومیت نہیں رہ جاتی "سانپ" کی رفیعہ، "خدمتگار" کی ہیروئن اور اس کا باپ، "انتخاب" کا واجد، "عورت مرد" کا محمود، "سانپ" کا سید، "فسادی" کا نشاط، "پنکچر" کا جنگلی ہیرو ان سب میں عجیب و غریب اتفاقیہ پن ملتا ہے اور حقیقت کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان سب میں اتنی مماثلت ہے کہ جسے چاہو ہٹا کر دوسرے کو اس کی جگہ بٹھا دو۔ ایسے عجیب و غریب کرداروں کی بعض حلقوں میں کبھی کبھی بڑی تعریف ہوتی ہے۔ صلاح الدین احمد صاحب نے "کلیاں" کے مقدمے میں ان لوگوں پر تقریباً استہزا کیا ہے جو ان عجیب و غریب کرداروں کی صحیح روح سے واقف نہیں ہو پاتے، فرماتے ہیں،

> "عصمت اپنی تخلیقات میں کوئی معیاری ہستیاں پیش نہیں کرتیں۔ وہ محض گوشت اور خون کے پتلے ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہیں جن میں محاسن و معائب کا ویسا ہی امتزاج ہوتا ہے اور کمزوریوں اور خوبیوں کی ویسی ہی نفسیاتی ترکیب پائی جاتی ہے جیسی حقیقی دنیا میں دیکھنے والوں کو قدم قدم پر ملتی ہے۔ اسی لئے اوسط درجے کے پڑھنے والے جنھیں افسانوی ادب میں آئیڈیل شخصیتوں سے دوچار ہونے کی ایک عادت سی ہے عصمت کے افسانوں میں بعض اوقات ایک مایوسی اور تلخی سی محسوس کرتے ہیں۔"

یہ درست ہے، انسان روشنی اور تاریکی کا مجسمہ ہے۔ اس سے ہم راہب یا جوگی یا اولیا بن جانے کے طالب نہیں ہو سکتے۔ لیکن اگر تنقید کی سنجیدگی سے استفسار کی اجازت دے تو پوچھ لینے کو جی چاہتا ہے کہ تمام نئی اور پرانی زندگیوں سے واقف کار کتنی مرتبہ رفیعہ، واجد، سید اور نشاط جیسے کرداروں سے دوچار ہوتے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ سوال نارمل زندگی بسر کرنے والوں ہی

سے کئے جا سکتے ہیں۔ چھپ چھپا کر خلوت میں کیسی کیسی حرکات انسانوں سے ظہور میں آتی ہیں ہم شاید ان سے بحث نہیں کر سکتے حالانکہ انہیں بھی عمومیت حاصل ہو سکتی ہے لیکن عصمت کے ایسے تمام کردار ہمیں اپنی طرف ضرور متوجہ کر لیتے ہیں جو ہماری زندگی میں ہر وقت ہمارے گرد و پیش گھومتے رہتے ہیں۔ جن میں نارمل زندگی کے اُتار چڑھاؤ ہیں اور جو گوشت اور خون کے پتلے بھی ہیں۔

"اور ہاجرہ بی نے مبلغ باون روپئے پر اسکول میں بچوں کی پہلی جماعت کو پڑھانا شروع کیا۔۔۔۔ ایک دن جب بڑی استانی جی نے کچھ پرانے کپڑے بچوں کے لئے دیئے تو ہاجرہ کو تاؤ آگیا۔۔۔۔ پر کچھ سوچ کر غصہ پی گئیں۔ کیا فائدہ بگڑنے سے۔ ذرا ذرا روٹی کا بھاؤ ہوا ہے کہیں وہ بھی ہاتھ سے نہ جائے مگر گھر آکر کپڑے مہترانی کو دے دیئے۔" (بے کار)

اسی طرح "گیندا"، "پردے کے پیچھے" کے تمام کردار، "کنواری" کی مدن، "پھوپھی"، "عشق پر زور نہیں" کی خلیقن، راحت بھائی، کلّو کی ماں، دادامیاں اور بہت سے دوسرے کردار ہمہ رنگ خصوصیات کے باوجود ہم سے الگ نہیں ہوتے۔

دنیا کے تمام وقیع اور صاحب بصیرت ادیبوں کی طرح عصمت بھی ایک نظریۂ حیات رکھتی ہیں۔ بغیر کسی نظریۂ حیات کے ادیب اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ادب صرف مزہ لینے اور لطف اُٹھانے کی چیز نہیں۔ عصمت کا عقیدہ سوشلزم اور انسانیت کی ترقی پر ہے اور اس عقیدے کو انہوں نے اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے سمویا ہے۔ ان کے افسانے براہ راست سیاسی تبلیغ کے حامی نہیں (گو کہ وہ خود اس کی قائل ہیں کہ انسان کے جو بھی عقائد ہوں ان کا وہ بانگ دہل اعلان کرے جس کا اعلان "کدھر جائیں" میں انہوں نے کیا بھی ہے) ان کی عبارت سے کہیں نعرے بازی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اشتراکی ہیں اور اشتمالیت پر راسخ عقیدہ رکھتی ہیں اور اسی نظامِ حیات کو بنی نوع انسان کے مصائب کا حل سمجھتی ہیں لیکن اپنے فن کو، ایسی تبلیغ سے، اسٹرائک اور توڑ پھوڑ کے ماحول میں لے جا کر آلودہ کرنا نہیں چاہتیں۔

ان کے گھریلو اور تقریباً سبھی طرح کے افسانوں میں اس عقیدے سے متعلق عبارتیں ایسی خوش اسلوبی سے پروئی ہوئی ہیں کہ فنی بصیرت کے ساتھ پڑھنے والا اس درد اور کسک کو بھی محسوس کرتا جاتا ہے جو ہمارے نظامِ زندگی میں ڈنک مارتا رہتا ہے اور یہ بیانات امیر و غریب کی آویزش سے آگے بڑھ کر ان تنظیمی طریقوں کو پول کھولتے ہیں جہاں امیر بننے اور غریب بنانے کے طریقے گھڑے اور سکھلائے جاتے ہیں جب ادب میں سیاست اور عقیدے کی روح جذب کر لینے کا گر آتا ہو اسی وقت بیان میں ایسی دل نشینی ممکن ہے۔

"باپو تو جنتا کے تھے۔ پھر یہ چند بازاریوں کے ہتھے کیسے چڑھ گئے۔ جیسے پرانے زمانے کے دیوتاؤں کو چھین لیا تھا ایسے ہی انہیں بھی لوگ اُڑالے گئے اور شوکیس میں سجا دیا، تجوریوں پر منڈھ دیا۔" (کچے دھاگے)

"رمپے میں گھر کی آگ سلگتی رہے گی۔ یونہی نوجوان یہاں سے فورٹ اور فورٹ سے گھر آواگون میں جتا رہے گا اور کمسن بیوی دوپہر کے وقفے میں ننھے کو دودھ پلانے ہانپتی دوڑتی آتی رہے گی۔ پھر ایک دن یہ نوجوان اپنی جگہ منے کو سونپ کر چل دے گا۔۔۔۔ پھر ایک سو دس روپے آئیں گے اور گیلے کوئلوں اور کرکری شکر کے بھینٹ چڑھ جائیں گے۔" (کیٹل کورٹ)

"مگر جلد ہی انہیں قائل ہونا پڑا کہ ننگے بھوکے فن کاروں کی صحبت میں روحانی غذا کی فراوانی تو ہو سکتی ہے مگر مکان کا کرایہ اور گھر کا خرچ، اگر ان کی کھال بھی اتار لی جائے تو بھی نہیں چل سکتا۔" (نیند)

ان افسانوں اور عبارتوں میں تلخی اتنی ہی ابھرتی ہے جتنی کہ افسانوی فضا برداشت کر سکتی ہے۔ قصہ، واقعے، حادثے، ہنگامے یا اخباری

رپورٹ کی حد میں داخل نہیں ہونے پاتا اور اس کی بصیرت اور اس کے اثرات پڑھنے والوں کو اپنی لپیٹ میں لیتے رہتے ہیں۔

افسانے میں تانے بانے کی ترتیب گہرے ہلکے رنگوں کی ضرورت اور موقعوں سے عصمت خوب واقف ہیں عصمت کہیں یہ محسوس نہیں ہونے دیتیں کہ قصہ باقاعدہ اسکیم بنا کر پیش کیا گیا ہے بلکہ قصے اس طرح شروع ہوتے ہیں اور بڑھتے پھیلتے جاتے ہیں جیسے ہم باتیں کرتے جاتے ہوں اور دوران گفتگو میں واقعات اور حالات کا تذکرہ بھی کرتے جا رہے ہیں عصمت کا یہ انداز اس قدر پیارا ہے کہ پڑھنے والا شروع ہی سے ان کی لچھے دار باتوں میں گرفتار ہو جاتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے واقعات کی کڑیاں اسے اس طرح جکڑنے لگتی ہیں کہ کسی طرح چھٹکارا ممکن نہیں ہوتا۔ افسانے کیا ہیں، دلچسپ گفتگو کے ریشمی لچھے ہیں جو پڑھنے والوں کو نظریاتی اختلاف کے باوجود مسحور کرتے جاتے ہیں

"پنکچر! اوہ بس دم ہی تو نکل گیا۔ کمبخت روز آنے گھنٹہ لیتے ہیں اور ایسی گھنی گھنائی سائیکل پکڑا دیتے ہیں۔"

"اللہ! ایں عذاب سے اپنے پچھونے میں۔"

"پھر بھلا نصیبوں جلی پڑھی لکھی لڑکی کیا کرے۔ بچے سے بچے ہیں گھر میں، اندا بھوٹ نہ بلائے ڈیڑھ درجن سے تو کیا کم ہوں گے۔ ہر قوم اور ہر قبیلے کی نسل کے ... ہر سال دو کا اضافہ۔"

عصمت کو افسانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے کسی پہاڑ یا دریا کے بیان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہی زندگی کا پہاڑ ہے اور یہی گھر کا دریا جو عمر کی جڑ کاٹتا جاتا ہے اور زندگی کی کہانی پلاٹ اور موقع محل ترتیب دیتی چلی جاتی ہے اور انھیں میں انداز بدل بدل کر گھومتے رہنا اور دوسروں کو اپنی طرف گھسیٹتے رہنا یہی عصمت کے قلم، فکر و فن اور زندگی کا مقصد ہے۔ دلچسپ باتیں کرنا اور ان سے حظ اٹھانا ایک فن ہے اور جب تک عصمت کی طرح کوئی یہ فن حاصل نہ کر لے، ایسے بے کیف مصائب و آلام سے آلودہ سماجی نظام کی کشمکشوں کو ہنس کھیل کر سننے، سمجھنے اور بیان کرنے کے لئے تیار نہیں ہو سکتا۔ عصمت اپنے اسی بیانیہ فن سے زندگی کی تمام کثافتیں اور تمازت کو جذب کر کے ایسے کھکھلاتے، لبورتے اور کاٹ کھانے والے طنزیہ جملے افسانوں کی فضا میں بکھیر دیتی ہیں، جو نشتر ہیں گدگدی ہیں، ہیجان ہیں اور ہمارے منہ پر تھپڑ بھی اور انھیں سے پڑھنے والے اپنی دکھتی ہوئی زندگی کو سہارا دینے کی امید اور طاقت بھی پاتے ہیں۔

عملی تنقید (ہندوستان چھوڑ دو)

ہندوستان چھوڑ دو، ایک انگریز کی کہانی ہے جس کی نسل نے ایک طویل مدت تک اس ملک پر حکومت کی اور اس دور میں صحیح طور پر ایک حکمراں طبقے کا فرد بنا رہا۔ بنگلے میں رہتا، نوکروں، گملوں اور کتوں کی قطاریں بنگلے کی زینت تھیں ۱۹۴۲ء میں حکومت کا آلۂ کار ہو کر اسے بھی بغاوت فرو کرنے میں کام کرنا پڑا۔ عصمت نے یہاں بڑی ہوشیاری سے جیکسن کو عام انگریزوں کی سرشت سے الگ کر لیا ہے اور ہندوستانیوں سے اس کی وابستگی اس شکل میں ظاہر کی ہے کہ جب سڑک پر پیر گرا کر نوجوانوں نے صاحب قصہ کے گھر میں پناہ لی اور جیکسن تلاشی کے لئے اس گھر میں گھسا جہاں غسل خانے اور پاخانے میں وہی نوجوان چھپے تھے تو جیکسن محض یہ کہہ دینے پر کہ اس میں صاحب قصہ کی ساس نہا رہی ہے مسکرا کر واپس چلا جاتا ہے۔ حالانکہ اسے یقین تھا کہ اس میں ہندوستانی نوجوان چھپے ہیں۔

"ہوں۔ اپنی سانس سے کھڑے ہو کر سڑک روکنا جرم ہے۔ اس نے ... اپنے ساتھیوں سے جنھیں وہ
باہر کھڑا کر آیا تھا واپس ٹرک میں جانے کو کہا"

اس طرح یہیں سے افسانہ پڑھنے والوں کی ہمدردیاں جیکسن سے وابستہ کرنے لگتا ہے۔ پھر حکومت بدلتی ہے۔ انگریز ہندوستان چھوڑ کر چلے جاتے ہیں لیکن جیکسن نہیں جاتا۔ اس نے ہندوستان کو اپنا ملک بنا لیا ہے۔ آج کے بہت سارے اینگلو انڈین اور انگریزوں کی طرح۔ یہاں تک کہ ایک ہندوستانی عورت سکھو بائی سے جو پہلے اس کی نوکر تھی شادی بھی کر لیتا ہے۔ اگر سکھو بائی کو علامت (Symbol) سمجھا جائے تو گویا ہندوستان سے اس نے ناطہ جوڑ لیا ہے جس سے اس کے بچے بھی ہوتے ہیں ٹیڈ اور فیلو مینا وغیرہ لیکن جیکسن کے ساتھ یہاں کے لوگ اچھا سلوک نہیں کرتے۔ غالباً اسی لئے کہ ان کی نظر میں وہ سفید چمڑے والا انگریز تھا انگریز جس نے ہمیں اتنے دنوں تک غلام رکھا اور اسی لئے اس سے اس کا بنگلہ چھین کر ایک ریفیوجی کو دیدیا جاتا ہے اور جیکسن اس بنگلے کا مالک اسی بنگلے کے نوکروں کی ایک کوٹھری میں مع اپنی ہندوستانی بیوی اور بچوں کے ڈھکیل دیا جاتا ہے جب وہ باہر نکلتا ہے تو لڑکے اس کے پیچھے تالیاں بجاتے اور کہتے ہیں کہ صاحب انگلینڈ جاؤ۔ انگلستان جاؤ حالانکہ اس نے ہندوستان کو اپنا وطن بنا لیا تھا کسی مجبوری کی بنا پر نہیں بلکہ محبت کی بنیاد پر جس کا انکشاف اس کی بیوی سکھو بائی بھی کرتی ہے "بائی اس کو بلایت ایک دم پسند نہیں"۔ انگریزوں میں بھی جیکسن کی کوئی عزت نہ تھی کیونکہ بجائے صاحب بہادروں کی طرح رعب داب سے رہنے کے وہ نہایت بھونڈے پن سے نیٹو (Native) لوگوں میں گھل مل جاتا تھا۔ جب لڑکے اس کے پیچھے تالیاں بجاتے تو صاف کہتا۔

"ہوں۔ ہوں نہوں۔ جائے گا۔ جائیں گا بابا! وہ سر ہلا کر مسکراتا اور اپنی کھولی میں چلا جاتا۔ تب مجھے اس پر بڑا ترس آتا"

قصہ میں طنز اور دھار پیدا کرنے کے لئے عصمت یہ وار استعمال کرتی ہیں۔

"مجھے اپنے جذباتی ہونے پر بڑا دکھ تھا، کیونکہ ایک قوم پرست کو جابر قوم کے ایک فرد سے قطعی کسی قسم کی ہمدردی یا لگاؤ نہ محسوس کرنا چاہیئے"

اور پھر صاحب کا مسکرا کر کھولی میں چلا جانا اس کا شیشے والی آنکھ جسے انگلستان نے اسے بخشا تھا، نکال کر یونہی گھومتے رہنا اور بیڑی پینا، اس کی مایوسی، ہزیمت اور کس مپرسی کو اچھی طرح واضح کر دیتا ہے۔ انگلستان کی بنائی ہوئی شیشے کی آنکھ بھی اس افسانے میں تقریباً ہر جگہ علامتی (Symbolic) طور پر استعمال ہوئی ہے۔ شیشے کی آنکھ انگریز ہے اور وہ نظام جس کے وہ حامی تھے اور اصلی آنکھ جیکسن کی اپنی مرضی اور اس کا وجود ہے جو ہندوستان میں رہنا چاہتا تھا۔ لیکن جس کے ساتھ مناسب برتاؤ نہیں ہو رہا تھا جس کی وجہ سے وہ روز بروز دبتا جاتا تھا۔

"اس کی نقلی اور اصلی آنکھ میں فرق معلوم ہونے لگا تھا۔ شیشہ تو اب بھی ویسا ہی چمکدار، شفاف اور "انگریز" تھا مگر اصلی آنکھ گدلی بے رونق ہو کر ذرا دب گئی تھی"

یہاں تک کہ مصائب سے تنگ آ کر جیکسن موت کے دن سے بالکل قریب آ جاتا ہے اور جب اس کی موت پر عصمت لکھتی ہیں

اس نے ایک بار حسرت سے اپنی عورت کی طرف دیکھا جو وہیں پٹی پر سر رکھ کر سو گئی تھی۔ فلومینا رسوئی میں ٹاٹ کے

ٹکڑے پر سو رہی تھی...... کلیجے میں ایک ہوک سی اُٹھی اور اس کی آنکھ سے ایک آنسو ٹپک کر دری میں جذب ہو گیا

______ برطانوی راج کی مٹتی ہوئی نشانی، ایرک ولیم جیکسن نے ہندوستان چھوڑ دیا۔"

تو ہمارے سامنے ایک بے یار و مددگار، مجبور و بیکس انسان رہ جاتا ہے اور ہم سوچتے ہیں کہ ہماری لڑائی اس سامراج سے تھی جو اب اس سرزمین پر نہیں رہا۔ جو جیکسن کی آنکھ کی طرح اپنی چمک دمک کھو چکا۔ آخر فلومینا اور ٹینہ نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ اپنی نیلی آنکھ اور تپتے ہوئے تانبے کے رنگ کے باوجود ہندوستانی ہیں اور ان کا دکھ درد تمام ہندوستانیوں کا دکھ درد ہے، رنگ و نسل سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بیٹس (BATES) نے مختصر افسانے کی تعریف کرتے وقت لکھا ہے کہ اس میں نہ وقت کا کوئی خاص تصور ہوتا ہے اور نہ وقت متحرک ہوتا ہے۔ اسی طرح کردار بھی عمر کی منزلوں میں بہت آگے نہیں بڑھتے اور اکثر بالکل نہیں بڑھتے۔ اس کا مقصد اس کہنے سے یہ ہے کہ جس طرح ناول میں وقت کا تفاوت کرداروں پر اثر انداز ہوتا ہے اس طرح افسانوں میں یہ بات نہیں ہوتی کیونکہ افسانے لمحاتی ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے مگر افسانے ایک طرح سے وقت کا احساس ضرور دلاتے رہتے ہیں۔ کردار عمروں میں چاہے نہ بڑھیں لیکن تاریخی اور سماجی زندگی وقت کی تبدیلی کا تھوڑا بہت تصور دیتی رہتی ہے اور کبھی کبھی افسانہ نگار پچھلے واقعات سے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ "ہندوستان چھوڑ دو" عصمت کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں وقت کے ساتھ ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ اور سماجی زندگی اچھی طرح منعکس ہے۔ چلتی ہوئی نئی پتلونیں، ننگی سیاہ ٹانگیں، ہندوستان کی غلامی اور مفلسی کی تاریخ ہیں اور جلتے ہوئے الاؤ ۱۹۴۲ء کے ہندوستان کی وہ انقلابی تحریک جس نے ظاہری شکل میں ہیٹ، پتلون اور ٹائیوں کو نذرِ آتش کیا تھا لیکن جس کے پیچھے غیر ملکی حکومت سے نفرت کا وہ جذبہ کارفرما تھا جس نے برطانوی سامراج کی مضبوط دیواروں میں دراڑیں ڈال دیں۔

"ہندوستان چھوڑ دو" اپنے موضوع، انسانی اخوت کے جذبے اور طرزِ پیش کش کی خاطر اُردو کے چند عمدہ افسانوں میں ہمیشہ شمار کیا جائے گا۔

پروفیسر صدیق کلیم

شاعر اور سامعین

شاعری الفاظ میں صوتی پیرایۂ اظہار کا نام ہے۔ یہ شاعری کی جامع تعریف نہیں ہے۔ مگر ماسوائی اس کے شاعری کی کوئی ایسی تعریف ہو بھی نہیں سکتی جو تمام اقسام شاعری پر حاوی ہو۔ انسان نے زندگی کو دیکھنے کے دو طریقے وضع کئے ہیں۔ ایک تو علم جو بالخصوص آج سائنسی تجزیہ کے اصولوں پر مبنی ہے اور دوسرے فنون لطیفہ جہاں عقل کے پیمانے جذبات اور تخیل کے ساتھ ایک مرکب میں جمع ہو کر زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لئے فنون لطیفہ ہر سطح کے آدمی کو متاثر کرتے ہیں علمی معاملات میں دلچسپی مسائل کی سمجھ پر مبنی ہے مگر وہ لوگ بھی جو علم سے بے بہرہ ہیں، فنون لطیفہ سے متاثر ہوتے ہیں۔ چونکہ نغمہ دل پر اثر کرتا ہے، تصویر آنکھ کو بھاتی ہے اور ان کے پیچھے جو تصورات ہیں اُن کا کم از کم دھندلا شعور ضرور پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے فنون لطیفہ زندگی کو سمجھنے، پیش کرنے اور آگے بڑھانے کا بہترین ذریعہ ہے اسی لئے انسانی تاریخ کے اوائل میں علم کی زبان بھی شعر ہی تھی۔ شعر میں تاریخ، فلسفہ، ہر انسانی دماغی کاوش کا حاصل پیش کیا جاتا تھا۔ انسانی تہذیب کا ارتقا عقل کی جبلت پر فتح ہے۔ عقل نے مختلف شعبہ ہائے سائنس کی تخلیق کی ہے اور ان کے ذریعے فطرت کی تسخیر بھی۔ اس لئے فنون لطیفہ اور علم کا رشتہ اس لحاظ سے بدلتا گیا ہے۔ اب شاعری ان علوم کو بے شک پیش نہیں کرتی۔ تاریخی واقعات، جنگوں اور ذاتی زندگیوں کو ناول کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے مگر شعری تجربہ تمام شعبہ ہائے علوم کے بنیادی تصورات، خیالات اور مزاج کو اپنے میں سموئے بغیر حقیقت کی ژرف بینی سے محروم رہتا ہے۔

شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کا آغاز تجربات کے اظہار کی خواہش میں مضمر ہے۔ جذبات، تخیل اور خواب۔ ان تجربات کے ترکیبی عناصر ہیں۔ الفاظ کا تعلق علمی مسائل کے علاوہ انسان کی فلاح و بہبود اور زندگی کو سنوارنے اور پرکھنے سے بھی ہے۔ شاعری کے ساتھ محض جمالیاتی اقدار ہی نہیں غیر جمالیاتی اقدار بھی منسوب ہیں۔ تصویر اور نغمہ بھی تصورات، خیالات اور زندگی کے مزاج کو پیش کرتے ہیں مگر ان سے بالعموم وہ توقعات نہیں کی جاتیں۔ جو مثلاً ادب سے۔ رنگ اور لہر کے مقابلے پر لفظ کی ذمے داریاں بڑھ جاتی ہیں اگرچہ عبادت، ہوس پرستی اور محبت کو رقص میں پیش کیا جاتا ہے۔ تصویریں جنگ و جدل کا نقشہ کھینچتی ہیں اور بزم نشاط و طرب کی عکاسی کرتی ہیں۔ اگرچہ ان اقسام فن پر بھی عصری علم اور نظریۂ زندگی کی چھاپ پڑتی ہے۔ مگر الفاظ ادب ہوتے ہوئے نہ صرف اس چھاپ سے فیضیاب ہوتے ہیں بلکہ عصری علم اور نظریۂ زندگی کی زیادہ ٹھوس صورت میں دلالت کرتے ہیں گو تصویروں نے سیاسی جماعتوں کی

ل؎ شاعر اور سامعین The Poet and his audience کا ترجمہ ہے۔ میرے نزدیک اس مضمون میں "سامعین" میں "قارئین" کا مطلب بھی شامل ہے کہ اس میں سننے والے اور پڑھنے والے دونوں مراد ہیں۔

بھی مدد کی ہے۔ المانوی مصور ہبنر (Hubner) کی سائیلیسیا کے جولاہوں کی تصویر نے جرمنی میں آگ لگا دی تھی۔ اسی تصویر سے متاثر ہو کر المانوی شاعر ہائنے (Heine) نے اپنی نظم "سائیلیسیا کے جولاہے" (Silesian Weavers) لکھی تھی۔ جس کا اینگلز (Engels) نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ پھر بھی الفاظ کا فن علمی طریقۂ استدلال اور علمی تقاضوں کا زیادہ اس طور پر متحمل ہوتا ہے اور اس سے توقعات بھی زیادہ کی جاتی ہیں۔ اس لئے شعر کو بعض تنقیدی آراء کے مطابق باقی فنونِ لطیفہ پر فوقیت حاصل ہے۔

دیگر فن کاروں کی طرح شاعر بھی اظہار چاہتا ہے۔ فن کار دوسرے انسانوں سے اسی صورت مختلف ہے کہ وہ اپنے اظہار کو فن پارے میں محفوظ کر لیتا ہے۔ شاید تجربات کی رو سے وہ دوسروں پر کوئی فوقیت نہ رکھتا ہو۔ فوقیت فنی اظہار سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ وہی انسانی خواہش ہے کہ ہم اپنے تجربوں میں اپنے دوستوں کو شریک کریں۔ ان تجربات کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے زندگی کو مکمل ہمہ گیری کے ساتھ دیکھیں۔ زندگی کے مختلف پہلو، گوشے اور زاویے ہر انسان پر مکمل طور پر واضح نہیں ہوتے۔ انسانوں کی ذہنی پختگی اور نظر کی ہمہ گیری ان کو ایک دوسرے سے امتیاز بخشتی ہے اور ایسے ہی فن کاروں کو بھی۔ ایک مسئلے کا عقلی تجزیہ کرنے کے بعد اسے تحریر میں پیش کیا جاتا ہے جس سے لوگوں کی تعلیم بھی ہوتی ہے اور اس تجزیے کی دانشوروں کے درمیان تنقید بھی۔ اسی طرح ایک نظم یا غزل کو سامعین یا قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے کہ وہ اس تجربے سے محظوظ و مستفیض ہوں ایسے ہم انسانی تجربات کی یکسانیت اور وحدانیت دونوں کا امتحان کرتے ہیں۔ بعض دفعہ ان میں اپنے ہی تجربات کا عکس دیکھتے ہیں اور بعض نئے تجربات میں سے گذرتے ہیں بعض دفعہ اپنے ہی تجربات کے نئے نئے گوشوں اور پہلوؤں سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ انسانی روح کے اندر جو تجربات وقوع پذیر ہوتے ہیں وہ الفاظ کے جامے میں ٹھوس حقیقت بن جاتے ہیں۔ روزمرہ حقیقت ان تجربات کو بروئے کار لا کر ایک نئی حقیقت کا روپ دھار لیتی ہے۔ شاعری اس لحاظ سے انسانی روح کی داستان ہے جو لفظوں میں لکھی جاتی ہے۔

میر اور غالب کی غزل اسی نظریۂ شعر سے وابستہ کی جا سکتی ہے۔ غالب کی غزل ع

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے

ہی کو لیجئے۔ غالب کی اس قبیل کی غزلیں جس فنی سطح پر رکھی گئی ہیں۔ وہ تجربات کے جمالیاتی پہلو کے علاوہ اسی شعری قدر کی حامل ہیں کہ ان تجربات کو الفاظ کی شکل میں فنی طور پر محفوظ کر لیا جائے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ غزلیں لکھتے ہوئے غالب کے سامنے کون سامعین تھے؟ اور اگر اس کے ذہن میں واضح طور پر اپنے سامعین کا تصور موجود تھا تو وہ کہاں تک اُس کی شعر گوئی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ میں نے ابھی تک جو کچھ کہا ہے اُس سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہر شاعر کے ذہن میں مفروضہ مثالی سامعین کا تصور کم از کم غیر شعوری طور پر تو موجود رہتا ہے۔ ایسے شعراء زندگی کو جس سطح پر دیکھتے ہیں، اظہار کو بھی اُسی سطح پر قائم رکھتے ہیں۔ میر تقی میر کی شاعری میں بے شک بہت سی کروٹیں ہیں مگر اس میں وہ ہمہ گیری اور گہرائی نہیں جو غالب کے ہاں ہے۔ اس لئے میر اور اُس کے سامعین کے درمیان ایک رشتہ قائم تھا۔ میر کی بد دماغی (جو بہت حد تک حقیقت پر مبنی نہیں ہے) علیحدگی اور درویشی کے باوجود سامعین کا ایک شستہ گروہ ان کا مداح تھا۔ اپنے سامعین کے ساتھ سودا کا رشتہ اور بھی مضبوط تھا۔ وہ ہجو اور

قصائد کے ذریعے اپنے سامعین کا ایک خاص گروہ اپنے ساتھ شامل کر لیتے تھے۔ نواب مرزا داغ زوال پسند مغلیہ ثقافت کو پیش کرتے تھے اور کم و بیش وہی باتیں کرتے تھے جو اُن کے سامعین کے روزمرہ تجربے کا حصہ تھیں اس لئے وہ بھی سودا کی طرح مقبول شاعر تھے ذوقؔ غالبؔ کے ہم عصر تھے اور دونوں میں چشمک بھی تھی۔ ذوقؔ مقبول شاعر تھے اور غالبؔ غیر مقبول۔ ذوقؔ دربار کے لئے شعر کہتے تھے اور مشاعرہ سنانے والے حضرات کے لئے۔ اُن کے سامعین میں عوام و خواص سبھی شامل تھے۔ غالبؔ کے متعلق سامعین کا نقطۂ نظر اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے ؎

کلامِ میرؔ سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھے یا خدا سمجھے

اس سے ایک اور مسئلے پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ خود سامعین کہاں تک شاعر پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ غالبؔ ہی کی مثال لیجئے اس قسم کی تنقید کا یہ اثر ہوا کہ اُس نے اپنے اسلوب بیان میں سادگی اختیار کی۔ اس سادگی سے یہاں میری مراد محض سادہ الفاظ کا استعمال ہے اور اُن کے ذریعہ ہر قسم کی وقتِ خیال و نظر کا اظہار ہے۔ غالبؔ کا ذہن سامعین کے آگے ہتھیار نہیں ڈال دیتا بلکہ اپنے ہی نقائص کو دور کرتا ہے۔ وہ خود فارسی کا شاعر تھا اور اس بات پر نازاں بھی اور اس لحاظ سے غالباً ایک ایسی دنیا میں رہتا تھا جو کسی سطح پر بھی عصری ثقافتی زندگی کی روح سے صحیح طور پر روابستہ نہیں تھی۔ غالبؔ نے اپنی اولین اُردو شاعری کا جائزہ لیا اور جان لیا کہ واقعی خود اُس میں کمیاں ہیں اس لحاظ سے اُسے اپنے سامعین کا ممنون ہونا چاہیئے۔ یہ شاعر پر سامعین کے اثر کی ایک کامیاب اور روشن مثال ہے۔ بالعموم یوں ہوتا ہے کہ شاعر سامعین کی تلاش میں اپنا معیار کم کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ ایسے لوگوں کے لئے لکھنا شروع کر دیتا ہے کہ وہ واہ واہ کرنا تو جانتے ہیں مگر زشت و خوب سے قطعی طور پر ناواقف ہوتے ہیں۔ ذوقؔ کی درباداری کسی حد تک اس بات کی ذمے دار ہے کہ اس کا شعر ایک سطح سے اوپر نہیں آتا۔ اقبالؔ نے اپنے اخلاقی اور فلسفیانہ پیغام کی مکمل اور صحیح وضاحت کے لئے کئی جگہ پر جمالیاتی سطح کو ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے مگر اُس کے سلسلے میں بھی سامعین کا اثر صحت مند ثابت ہوتا ہے "شکوہ" اس لحاظ سے ایک بہت ہی کامیاب نظم ہے۔ مگر جب وہ اپنے سامعین کے لئے زیادہ فکر کرتا ہے تو "جواب شکوہ" ایسی نظم بھی لکھتا ہے۔ فیضؔ کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُس نے بھی اپنے پیغام کی پوری وضاحت کے مدنظر کچھ عرصے سے محض غزل ہی لکھی ہے اگرچہ یہاں بھی اس نے معیار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد پاکستان میں غزل کا احیا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ہمارے سامعین نظم اور بالخصوص نئی نظم کو خاص پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ہمارے نظم نگاروں (جن میں نظم معرّیٰ اور نظم آزاد لکھنے والے بھی شامل ہیں) نے غزل ہی کو اپنا ذریعۂ اظہار مقرر کر لیا ہے۔ مثلاً یوسف ظفرؔ۔ انجم رومانی اور مختار صدیقی وغیرہ۔ بات اس سے بھی آگے بڑھ سکتی ہے اور وہ مشاعرے کی بات ہے۔ مشاعرہ پڑھنے والے شاعر ایسے سامعین کے لئے لکھتے ہیں جو ایک مصرع سنتے ہی فوراً اُس کی تحسین کر سکیں۔ یہاں یہ بات ثابت کرنے کے لئے کسی خاص دلیل کی ضرورت نہیں کہ یہ شاعری کم از کم اونچے درجے کی نہیں ہو سکتی اور نہ ہی اس سلسلے میں نام گنوانے ہی کی کوئی ضرورت ہے کہ خالصتہً "مشاعرہ شاعروں" سے لوگ واقف ہیں۔ زاں بعد ایسے سامعین کا بھی درجہ ہے جو محض اپنی تفریح کی خاطر شاعر کی قدر کرتے ہیں اور اُس کے ناز بھی برداشت کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ شاعر خود مذاقِ شعری سے عاری ہونے پر مائل ہے۔ ان سب باتوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شاعر اور سامعین کا رشتہ دو طرفہ ہے اور وہ آپس میں ایک دوسرے پر مختلف طور پر اثر اندازی کرتے ہیں۔ اچھے شاعر کا بہر حال یہی کمال ہے کہ وہ

اپنے سامعین کے ساتھ روحانی رشتہ پیدا کرے اور یوں اُن کے ذوق کی مزید تربیت کر سکے۔ شاعر اپنے سامعین سے بہت کچھ سیکھتا ہے مگر ایک اچھا شاعر اس کا حق یوں ادا کرتا ہے کہ وہ انھیں بہت کچھ بخشتا ہے جو وہ کسی اور ذریعے سے حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ شاعر روایتی طور پر سامعین کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے خواہ وہ اہل یونان یا عرب قبائل ہی کیوں نہ تھے۔ یا پھر عصر جدید کے یورپی یا ایشیائی سامعین ہی کیوں نہ ہوں۔

سامعین کے نقطۂ نظر سے شاعر اور سامعین رشتے کا تجزیہ کرتے ہوئے چند ایک باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ وہ یہ ہیں:۔
عام سامعین اپنے مذاقِ سخن کو سنوارنے اور جامع بنانے کی دقتیں گوارا نہیں کرنا چاہتے مسلمہ شعری روایت نے ایک خاص مذاقِ سخن کی تخلیق کی ہوتی ہے اور ذہن اسی کی گرفت میں رہتے ہیں۔ خاص قسم کے تجربات، خیالات اور تصورات سے اُنس و وابستگی پیدا ہو چکی ہوتی ہے اور یوں ایک خاص قسم کی تکنیک، زبان اور رمزیت سے، اس طرح ایسے ادب سے خواہ وہ ناقص ہی کیوں نہ ہو، جذباتی لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے اور دوسرے نئے تخلیقی ادب سے تعصب پیدا ہو جاتا ہے۔ اور ہم اپنے تجربے اور اظہار دونوں کے لحاظ سے سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ نیا شعور زندگی نئے مذاقِ سخن کی تخلیق کرتا ہے۔ ماسوی چند ایک اذہان رسا کے باقی سامعین اس کے "استحسان" سے محروم رہتے ہیں اس لئے اگر سامعین کی اکثریت باوجود اپنی ثقافتی تربیت اور سطح کے اس قسم کا مظاہرہ کرتی ہے تو سامعین مختلف شعرا کے لئے مختلف حیثیتیں اختیار کر لیں گے۔ میر تقی میر کا اپنے سامعین کی طرف انداز کم و بیش برتری پر مبنی تھا مگر وہ اپنے سامعین کے ہاتھوں ناقہمی یا کم فہمی کے سبب نالاں نہیں تھے۔ ناقدری کے سبب شاید ہوں۔ سودا اور داغ تحسین سخن شناس اور قدر شاعر دونوں سبب سے خوش تھے۔ غالب کا شعر ایک عظیم شاعر کے سلسلے میں، ناشناسی اور ناقدری دونوں کی دلالت کرتا ہے۔ غالب جو اردو شاعری کی روایات۔ اردو اور فارسی دان تعلیم یافتہ سامعین کے علم و ثقافت اور شعری سرمائے سے فیضیاب تھے۔ اپنے تجربات کی ایسی جامعیت، ہمہ گیری اور گمبھیرتا بخش رہے تھے جو اُسے بڑا شاعر بناتی ہے۔ اس دور کے آخر پر مغلیہ عہد کی گراں قدر، بھرپور زندگی کی جامعیت اور عمومی انتشار اور اردو شاعری میں فارسی روایات کے اتحاد و امتزاج کی عطر ریزی غالب ہی کر سکتا تھا۔ عبدالرحمٰن چغتائی کی تصویریں اسی روحانی زندگی کی نمائندگی کی کوشش ہیں۔ غالب کی غزل اور یہ تصاویر معنوی لحاظ سے ایک ہی دنیا کی تخلیق ہیں۔ غالب اس لحاظ سے اعلیٰ ثقافتی سطح پر ایک خاص ثقافتی پس منظر میں تجربات کی فنی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے اُس کے ذہن میں مثالی سامعین تھے۔ چند ایک ہم عصر ایسے موجود تھے جو اُس کی عظمت کے قائل تھے اور یہی غالب کے سامعین تھے۔ ایسا شاعر عظیم ثقافتی ذمہ داری اختیار کر لیتا ہے۔ یہ شاعر ایک ایسی دنیا کو پیش کرتا ہے جو سامعین کے اردگرد رہتے ہوئے بھی انھیں دکھائی نہیں دیتی ایسا شاعر اُن کو نیا ذہن اور نئی آنکھیں بخشتا ہے اور اُن کی زندگی میں اس لحاظ سے معنویت پیدا کرتا ہے۔ یہ شاعر تجربات کی عالمی، ہمہ گیر صورتوں کا انتخاب کرتا ہے۔ فن، روایت اور ثقافتی سانچوں ہی سے فیضیاب ہو کر نئے تجربات سے نئی روایت اور نیا ثقافتی پیکر تیار کرتا ہے اور فن اس طرح مقامی سے عالمی اور خصوصی سے عمومی سطح تک پہنچتا ہے

حالی اور اقبال کی مثال اُن شعرا کی ہے جن کے سامنے سامعین واضح طور پر موجود ہوتے ہیں اور وہ سامعین کو ایک نئی راہِ عمل دکھانا چاہتے ہیں۔ "مسدس حالی" سرسید کی تحریک کی پیداوار ہے۔ حالی ہندوستان میں سرسید کی تعلیمی اور سیاسی تحریک

کا شاعر ہے وہ مسلمانوں کو عبرت دلانا چاہتا ہے اور انہیں اُن کے تنزل کا احساس دلا کر بیدار کرنا چاہتا ہے۔ اس شاعری میں شعوری طور پر اخلاقی اقدار واضح ہو جاتی ہیں۔ شاعر قوم کا مبلغ ہے۔ اس لئے یہ سامعین شاعر کی آواز کی قدر کرتے ہیں۔ اسی سبب سے بہت دیر تک حالی کی غزل کا صحیح استحسان نہیں ہو سکا تھا۔ اس سلسلے میں جمالیاتی اور اخلاقی اقدار میں جو کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ یہاں میں اس جھگڑے میں نہیں پڑنا چاہتا۔ اقبال کی مثال حالی سے کسی قدر مختلف ہے اور پیچیدہ بھی۔ اقبال کے ہاں اخلاقی مقصد شروع ہی سے در آتا ہے پہلے اُس کے سامعین عام ہندوستانی تھے۔ جب وہ "شوالہ" اور "ہمالیہ" ایسی نظمیں لکھتا تھا۔ پھر اُس کی شاعری اسلامی اقدار کو جدید اقدار میں منتقل کرنے کی کوشش سے رشتہ ناطہ جوڑ لیتی ہے۔ یہاں بھی شعر کی کئی سطحیں ہیں بعض نظموں میں خالصتہً مسلمانوں سے خطاب ہے "خضر راہ" اور "شمع و شاعر" مسلمانوں کے بارے میں ہیں بعض نظموں میں انسانیت سے خطاب ہے۔ لیکن ان نظموں کے متعلق بھی ان کے غیر مسلم سامعین میں تعصب پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اسلامی اقدار کی اصطلاحات اور روایات میں شاعر کے جدید تجربات کا استحسان کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے سامعین ایک لحاظ سے محدود ہو جاتے ہیں مگر فارسی میں اظہار کے سبب پھر اُن کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اقبال کی شاعری جمالیاتی لحاظ سے بھی اسی طرح مختلف سطحوں کا ثبوت دیتی ہے جہاں مقصد اور مسلمانوں کا مفاد ذہن پر غالب آ جاتے ہیں شعر کی سطح بالعموم گر جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں وقت طلب شاعری کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ مگر چونکہ وہ ایک بار ہندوستانی قومی تحریک اور اس کے ساتھ ہی سرسید اور حالی کی تحریک کے سبب مقبول ہو چکے تھے سامعین کے لئے وہ ایک ولی کی حیثیت اختیار کر گئے۔ اُن کی شاعری بیک وقت مصلحانہ اور اعلیٰ ثقافتی اقدار کی حامل ہے۔

میں نے اب تک عمداً مغربی ادبیات سے مثالیں دینے سے گریز کیا ہے مگر انگلستان کا پیغامبر شاعر شیلے ایک ایسی مثال پیش کرتا ہے جہاں سامعین شاعر سے نفرت و عداوت کا اظہار کرتے ہیں۔ گو اُس کے مداحین کا گروہ بھی موجود تھا جس کی تعداد صفر کے برابر تھی۔ یہ امر واقعہ ہے کہ اُس کی تعلیمات کا بیشتر حصہ اب عملاً انگلستان کی روزمرہ زندگی کا حصہ بن چکا ہے۔ اُس کے پیغام نے انگلستان کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے لیکن ہم عصر تبصرہ نگار اُسے گالیاں دیتے تھے، ملحد و زندیق اور ناہنجار قرار دیتے تھے۔ اس کی وجہ اس کے وہ خیالات تھے۔ جو مسیحیت کی نفی کرتے تھے۔ اس لئے اُس کے سامعین اُس کے نام ہی سے لاحول پڑھتے تھے مگر اب جدید ریسرچ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ ۱۸۴۰ء ہی سے انگلستان کی پہلی اشتراکی تحریک کا شاعر بن گیا تھا۔ اُس کے کلام کو لاکھوں کی تعداد میں مزدور پڑھتے تھے۔ اور اس تحریک نے اُس کے کلام کے مختلف نسخے ہزارہا کی تعداد میں شائع کئے۔ اس لئے اگر اُسے اعلیٰ تعلیم یافتہ سامعین سے تحسین نہیں مل سکی تو شروع میں ان نیم خواندہ اور ناخواندہ سامعین سے تحسین ہی نہیں پرستش بھی ملی۔ اور یہ بات اتنی دور تک پھیلی کہ وہ بین الاقوامی اشتراکی تحریک کا پہلا شاعر تسلیم کر لیا گیا۔ انگلستان کے ادب سے کئی قسم کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً انیسویں صدی کے آغاز میں رومانوی شعرا کیوں مقبول نہیں تھے؟ اور ہم عصر تبصرہ نگار کیوں اُن کی شاعری کے استحسان سے محروم رہے تھے؟ یا پھر بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے میں ایک بار پھر کیوں ادبی ذوق اُن کو گوارا نہیں کرتا تھا، ڈن (DONNE) کی شاعری اپنے عہد میں کیوں اتنی مقبول نہیں تھی؟ اور انیسویں صدی کے عین اخیر اور بیسویں صدی میں کیوں اہمیت اختیار کر گئی، اس طرح ہوپکنز (HOPKINS) کیوں سو سال کے بعد دریافت ہوئی؟ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S.ELIOT) کے سامعین کس طرح پیدا ہوئے؟ اور اس سبب سے شاعرانہ ذوق میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں؟ اور مختلف انگریزی شعرا اور ان کے سامعین کا رشتہ کس طرح تبدیل ہوا؟ چونکہ

ہم میں سے اکثر لوگ ان باتوں سے واقف ہیں اس لئے میں ان کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔

یہاں پر شاید یہ سوال کرنا بے جا نہ ہو کہ ترقی پسند تحریک کے سامنے کون سے سامعین تھے؟ یہ تحریک بائیں بازو کی سیاست کا ادبی نقطۂ نظر پیش کرتی تھی۔ یہ تحریک دراصل سرسید اور حالی کی قومی شاعری کی تحریک ہی کا تسلسل تھی۔ پریم چند کے ناولوں اور اقبال کی شاعری میں ترقی پسند تحریک کا جواز ملتا ہے۔ ادبی لحاظ سے یہ اسی روایت سے وابستہ ہے مگر نظریاتی لحاظ سے بہت مختلف ہے۔ اس تحریک کے سامعین ہندوستان کے ہزارہا مزدور، پڑھے لکھے غربا، متوسط طبقہ اور دانشور لوگ تھے۔ اس تحریک کا مقصد انھیں زندگی کے نئے نظریے بالخصوص سیاسی اور سماجی پہلوؤں میں تعلیم دینا تھی۔ اس لئے یہاں واضح طور پر ادب اور پروپیگنڈا کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ ترقی پسند شاعری کے اس پہلو نے اسے خالص ثقافتی اور ادبی حلقوں میں مقبول ہونے سے باز رکھا تھا۔ قطع نظر اس بات کے یہ تحریک عام طور سے نئے ادبی اور مزدور حلقوں میں ہر دل عزیز بن گئی تھی بلکہ اوائل میں جب راشد اور میراجی بھی اس کا جزو سمجھے جاتے تھے۔ اس کا حلقۂ اثر بہت وسیع تھا۔ اس تحریک کے آغاز ہی سے جوش ملیح آبادی بھی اس سے ملحق تصور کئے گئے اور فیض، مجاز، جاں نثار اختر، جذبی اور احمد ندیم قاسمی اس کے نمائندہ شاعر سمجھے گئے۔ ان کی تحریریں (بالخصوص سنہ ۱۹۵۰ء تک کی) محض تعلیم یافتہ لوگوں کے لئے تھیں یا کم از کم وہی ان سے حظ اور استفادہ حاصل کر سکتے تھے۔ فقط سید مطلبی فریدآبادی کے دو چار گیت ہی مزدور سے براہ راست خطاب کرتے تھے۔ فیض جسے تقسیم ہندوستان کے بعد برصغیر پاک و ہند کی اردو ترقی پسند شاعری کا نمائندہ شاعر مان لیا گیا۔ "نقش فریادی" میں بہت سی بورژوا BOURGEAIS خصوصیات کا اظہار کرتا ہے اس لئے اس کے سامعین میں ناخواندہ مزدور غائب اور پڑھے لکھے طبقے کے ہر خیال کے لوگ شامل ہیں۔ "زنداں نامہ" اور "دست صبا" میں فیض نے عمداً اپنی رومانیت کو کم کیا ہے اور غزل میں زیادہ لکھا ہے کہ غزل ہماری قدیم اور مقبول صنف سخن ہونے کے سبب پراپیگنڈا کا بہترین ذریعہ بن سکتی ہے اس مقام پر اگر فیض نے شاعری سے پراپیگنڈا کا کام لیا ہے اور اس لہجہ میں بات کی ہے کہ ہر خاص و عام کی سمجھ میں آ سکتی ہے کہ شعر ابھی تک ہمارے عوام میں بھی ثقافتی زندگی کی بنیاد ہے۔

اس بات سے ایک اور مسئلہ پیدا ہوتا ہے جو آج نہایت اہم حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ آج تک جیسے میں نے ابھی ذکر کیا ہے شعر ہمارے سب طبقوں میں مقبول ہے جسے پرائمری جماعت تک تعلیم بھی حاصل ہے۔ وہ اقبال، حالی، غالب، جوش اور فیض کے اشعار پڑھتا ہے یا اپنے کام میں مصروف گاتا اور گنگناتا ہے۔ ہمارے ہاں مذہبی اور سیاسی تقریروں اور تحریروں میں شعر سے بات کی وضاحت کرنا ایک محکم روایت ہے۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ روایت ختم ہو رہی ہے۔ راشد اور میراجی کی شاعری سے شاعر اور سامعین کا رشتہ عمومی ہونے کی بجائے خصوصی ہونا شروع ہو گیا ہے۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ پہلے شعر کو ہر شخص پڑھ سکتا تھا۔ اقبال کی بہت سی شاعری ایک خاص تعلیمی استعداد کے باوجود کوشش طلب ہے اسی طرح غالب یا رومی کی شاعری۔ اسی طرح اور بہت سے شعرا کا مطالعہ انتہائی محنت طلب ہے مگر ان شعرا اور ان کے سامعین کے درمیان مضمون یا اظہار کی سطح کے نقطۂ نظر سے ان کی دقت طلب تحریر میں بھی ایسی دنیا نہیں بن جاتی تھیں جنھیں وہ اپنی استعداد سے قطعاً بالا سمجھتے تھے۔ آج کے قاری کے لئے نفس مضمون اور تجربے کی پیچیدگیوں کے علاوہ اظہار

اور تکنیک کی دقتیں بہت بڑھ گئی ہیں۔ راشد کی نظموں کی فضا اکثر مشرقی و مغربی ثقافت کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ اس لئے جو لوگ مغربی ثقافت سے کما حقہٗ واقف نہیں یا اسے ہمدردی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے وہ اس شاعری سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح میرا جی کی شاعری ایک تو ہندی دیومالا اور دوسرے علامات کے استعمال کے سبب عام سامعین شعر سے قطع تعلق کر لیتی ہے۔ اس سے میرا یہ مطلب نہیں کہ یہ شاعری کم درجے کی ہے یا اسے یوں نہیں ہونا چاہیئے۔ جدید مغربی تکنیکِ شعر ہمارے ہاں بھی در آئی ہے۔ ہماری زندگی جدید مغربی خیالات اور ثقافت سے متاثر ہوئی ہے۔ ہمارے تجربات اُسی رنگ میں ڈھل گئے ہیں۔ ہم نے ذہنی طور مشرق کو مغرب کے قریب تر کر دیا ہے۔ اب حقیقت بھی اسی نہج سے بدل رہی ہے مشینی صنعت کو ملک میں جو فروغ دیا جا رہا ہے۔ اُس نے ہمارے ہاں بھی اقدار کے ڈھانچے کو توڑ پھوڑ دیا ہے اور ہمارے ہاں بھی اقدار کی نئی تلاش ہو رہی ہے کیا ہمیں فقدانِ اقدار پر اکتفا کرنا ہے؟ کیا ہمیں مغرب کی صنعتی تاریخ سے فائدہ اُٹھانا ہے؟ کیا ہمیں اصل اسلام کی طرف واپس جانا ہے؟ کیا ہمیں مختلف نقطۂ ہائے نظر کی روشنی میں ایک نیا نظامِ اقدار تعمیر کرنا ہے۔ ہم اسی ذہنی کشمکش اور کم مائیگی میں مبتلا ہیں۔ اسی لئے ہماری ادبی اقدار بھی متعین نہیں ہیں۔

راشد کی آزاد نظم میں فارسیت غالب تھی۔ ہر مصرع ایک اکائی (UNIT) تھی اور اُس میں غزل کی جھلک نظر آتی تھی۔ میرا جی ہندی دیومالا کا سہارا لے کر چلتا تھا اور اُس کے مصرعوں میں تسلسل تھا۔ اب اگر صورتِ حال بدل گئی ہے آج کا اُردو شاعر شعر کو نثر کے قریب تر لا رہا ہے اور علامات کی زبان استعمال کرتا ہے۔ ہماری شاعری کا یہ جدید ترین رجحان ہے۔ ان سب چیزوں کا مجموعی اثر یہ ہوا ہے کہ سامعین کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے۔ ہماری شاعری میں اب جدید یورپی ادبیات کے علامات اور استعارے کے راستے ذہنی (CEREBERAL) عنصر غالب آ رہا ہے۔ تجربے کی تجزیاتی ساخت تغزل کے منافی ہے جو ہماری شاعری کی روایت بن چکا ہے۔ شعر سے حظ اٹھانے کے لئے اب سامعین کی نئی راہوں پر تعلیم ہونا ضروری ہے اور اب اُردو شاعری کے استحسان کے لئے فرانسیسی علامت نگاروں اور انگریزی کے جدید شعرا، ایزرا پاؤنڈ (EZRA POUND) ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس (W.B. YEATS) اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. ELIOT) کی صحیح فہم و تفہیم لازمی ہو جاتی ہے۔ مغرب کا جدید شاعر شہری زندگی کے متعلق لکھتا ہے۔ اُس کی دنیائے شعر بیشتر یونیورسٹی، ریڈیو سٹیشن، اخبار، رسالے، بینک، فیکٹریاں، دفتر، کافی ہاؤس اور شراب خانے پر مشتمل ہے۔ گاؤں کی زندگی چونکہ خود شہری زندگی کا حصہ بن چکی ہے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اب زراعت بھی ایک صنعت کا درجہ رکھتی ہے۔ اگرچہ ہمارے ہاں زراعت اب بھی قدیم زراعت ہے۔ ہمارے ہاں ابھی گاؤں اور شہر میں انتہائی تفاوت ہے۔ حتیٰ کہ بعض شہر گاؤں کے زیادہ قریب ہیں مگر اک انقلاب ضرور آ چکا ہے کہ گاؤں میں رہنے والوں کا دل شہر میں بستا ہے۔ اب جہلم اور لائلپور کے گاؤں کی عورتیں سرخیاں لگاتی ہیں اور کسان فلمی گیت گاتے ہیں اس لئے ہمارے ہاں ادب کا زندگی سے تعلق قدرتاً یہی ہو سکتا ہے کہ ہم شہری زندگی کے تجربات پیش کریں مگر ہمارے سامعین بالخصوص اب اکثر ناخواندگی کے باعث اس شاعری کا استحسان نہیں کر سکتے اور اس لئے شاعر کا سماج سے رشتہ منقطع ہو رہا ہے۔

ایڈمنڈ ولسن (EDMUND WILSON) نے اپنے ایک مضمون میں اس خدشے کا اظہار کیا ہے کہ شاعری آئندہ کسی روز بطور

صنفِ سخن معدوم ہو جائے گی۔ اب ادب کی اہم اصناف ناول اور ڈراما ہی ہیں۔ اب ناول نے شاعری کے بیشتر وظائف کو اپنا لیا ہے اس لئے صنعت اور سائنس اور بالخصوص سائنسی اندازِ فکر کی مزید گہری چھاپ کے زیرِ اثر ہم الفاظ کی نغمگی اور تصویر کشی کی تخلیق و استحسان کے قابل نہیں رہیں گے۔ مگر مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ سائنس نے تنقید کو خارجی اور تجزیاتی بنیاد عطا کی ہے اور تخلیقی ادب کو تجزیاتی انداز آئی اے۔ رچرڈز (I. A. RICHARDS) نے تنقیدِ شعر کو بہت حد تک سائنس بنا دیا ہے۔ میں یہاں اس بحث میں نہیں جانا چاہتا کہ تنقید سائنس کا مقام حاصل کر سکتی ہے کہ نہیں؛ شاید اس بات پر بحث کی بھی ضرورت نہیں کہ ادب کے استحسان میں سائنسی علوم مدد ضرور دیتے ہیں بلکہ ذوقِ ادب کی پیمائش نہیں کر سکتے۔ سائنسی اندازِ فکر کے تحت بیسویں صدی میں جو انگریزی ادب پیدا ہوا اُس کی مثال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" (WAISTE LAND) ہے اور تنقید میں اُس کا مقالہ (TRDITION AND INDIVIDUAL TALENT)۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ذہنی ساخت میں فرانسیسی علامت نگار (FRENCH SYMBOLISTS) ٹی۔ ای۔ ہیوم (T. E. HULME) فریزر (FRAZER) اور ایزرا پاؤنڈ کے گہرے اثرات نمایاں ہیں۔ ان اثرات کے پیچھے "ایمج" (IMAGE) اور مائیتھولوجی (MYTHOLOGY) کے بارے میں ایک خاص قسم کے نظریات ہیں جو سائنسی اندازِ فکر ہی کے طفیل بروئے کار آئے ہیں۔ "ایمج" نے رومانوی شاعری میں جنم لے کر اس دور تک پہنچتے پہنچتے غیر رومانوی نظریۂ شعر کو تقویت دینا شروع کر دی تھی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نظریے کے مطابق شاعری انسانی زندگی اور کارگزاری پر ایک رپورٹ ہے۔ اس شاعری کی گھمبیرتا "ایمج" کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ وہ اپنے میں مختلف النوع بلکہ متضاد دلچسپیوں کو جمع کر کے اس شاعری کی فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ دوسری طرف شعر کی زبان نثر کے قریب جانا شروع ہو جاتی ہے۔ اپنے دوسرے دور میں بھی ایلیٹ جب غیر جمالیاتی اقدار پر زور دینا شروع کرتا ہے تو اس کی شاعری کی روح ایک قسم کی منفی اخلاقی نقطۂ نظر ہی کی رہینِ منت ہے جو مثبت ذاتی الجھاؤ اور داخلی روحانی اقدار کی چھاپ کو صحیح طور سے قبول نہیں کرتی اس لئے اپنی بعد کی شاعری میں بھی مذہبی اقدار کے پرچار کے باوجود ایلیٹ ایک جدید شاعر ہی رہتا ہے اُس سے کچھ سال قبل ییٹس (YEATS) کی شاعری نے بھی عام سامع سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ آئرلینڈ کی مائیتھولوجی کا ایک خاص نفسیاتی انسانیت پرستی کے PSYCHOLOGICAL CUM ANTHROPOLOGICAL استعمال اور "ایمج" کی زبان میں شعری تجربات کے اظہار نے اُس کی شاعری میں ابہام پیدا کر دیا تھا اس لئے انگلستان میں بیسویں صدی سے شاعری ایک خاص قسم کے تعلیم یافتہ گروہ ہی کی دلچسپی بن کر رہ گئی ہے۔ وہ لوگ جو لاکھوں کی تعداد میں اخبار پڑھتے ہیں، ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں، تھیٹر جاتے ہیں بالعموم جدید شاعری کا مطالعہ نہیں کرتے۔ اب اس مقام پر آ کر شاعر اور سامعین کا قدیم مجلسی رشتہ منقطع ہو گیا ہے میرے نزدیک اُردو شاعری میں بھی ایسی ہی صورتِ حال کا اولین آغاز نمایاں ہو رہا ہے۔

جیسے میں نے اوپر کہا ہے ایڈمنڈ ولسن کی رائے سے پھر بھی اتفاق نہیں ہے۔ چونکہ مغربی زندگی میں جس میکانکیت کا بالعموم تصور کیا جاتا ہے نہ اب اُس صورت میں وہاں موجود نہیں جو شاید انیسویں صدی کے اخیر میں پیدا ہو رہی تھی۔ اب زندگی میں اور ادب میں بھی میکانکیت کے استبداد کو کم کرنے کی خاطر مثلاً "پرمے ٹوزم" (PRIMITIVISM) اور "پیگنزم" (PAGANISM) کو داخل کیا گیا ہے۔ اب یہ اُن کی زندگی کے کئی پہلوؤں میں در آئی ہیں۔ میکانکیت نے انسانی جبلت کو کچلنے کی کوشش ضرور کی تھی مگر میرے خیال سے اب یہ خطرہ خاصا دور ہو چکا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس D. H. LAWRENCE کی "پرمے ٹوزم"، ایلیٹ کا مذہبی اقدا

پرزور اور ہیئش کا "مائیتھولوجی" کا احیا اور ڈبلیو۔ ایچ آڈن (D.H. AUDEN) اور اُن کے ساتھیوں کی ترقی پسند تحریک ایک ہی کوشش کے مختلف پہلو ہیں۔ مگر ہمارے ہاں ابھی تک صنعت اس حد تک فروغ نہیں پا سکی کہ میکانکیت کا زندگی پر غلبہ ہو چکا ہو۔ ہمارے ہاں آج کل عجیب انتشار ہے۔ یہاں بہت سے نئے اور پرانے، مشرقی اور مغربی عناصر کا کئی سطح پر اور کئی قسم کا مرکب ہے۔ ہمارے ہاں چونکہ ابھی میکانکیت کا غلبہ نہیں ہوا۔ اس لئے اس سلسلے میں کچھ کہنا شاید موزوں نہ ہو اور پھر اس لئے بھی کہ اب صنعت کے فروغ کے باوجود میکانکیت کی شدت کو بہر حال کم کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے ہاں اب جدید شعرا کے کیا فرائض ہیں؟ (قطع نظر اس بات کے کہ شعرا کے فرائض مقرر کئے جا سکتے ہیں کہ نہیں؟) یہ بات ضرور صحیح ہے کہ ایک شاعر زندگی کے وسیع اور گہرے الجھاؤ کی نبض پہچانے بغیر بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ اگر وہ ہماری سماجی اور ثقافتی زندگی کو کوئی صاف جامع نقطۂ نظر دے کر توانائی دے سکے تو وہ یقیناً عظیم شاعر ہوگا۔ بعض نقادوں کے مطابق شاعر کا کام کسی نظامِ فکر کی دریافت نہیں ہے مگر علمی امکانات کے مدِ نظر اس امید کی تردید کرنا بھی ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ میں شاعر سے بڑے کام کی توقع اس لئے کر رہا ہوں کہ ہمارے ہاں ابھی علمی کام کرنے والے اس مقام پر نہیں پہنچے جو مغرب میں مفکرین نے حاصل کیا ہے اور بہر حال ہی میں شاعر اقبال ہی نے مفکر کے فرائض بھی سرانجام دئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک بھی فکری سطح پر ہمارے لئے کوئی چیز پیدا نہ کر سکی۔ اس لئے آج پھر شاعر سے یہ توقع ہے کہ وہ مفکر بھی ہو اور شاید اس طرح وہ پھر شاعر اور سامعین کے رشتے کو استوار کر سکے مگر میرے خیال سے ایسے شاعر کو بھی اقبال کے کثیر التعداد اور مختلف النوع سامعین میسر نہیں ہوں گے۔ یہ شاعر بھی ایک خاص قسم کے تعلیم یافتہ لوگوں سے گفتگو کرے گا اور جب تک ہمارے ملک میں عوام تعلیمی اور ثقافتی لحاظ سے اونچی سطح پر نہیں آ جاتے یہ شاعر خواص ہی کا شاعر ہوگا۔ آج بہر حال ہمیں اس حقیقت کا سامنا ہے کہ ہماری جدید شاعری کی دنیا سے سامعین بہت تیزی سے محدود ہو رہی ہے۔

اکبر علی خان

ایک مشہور ترین شعر

سرقہ یا توارد؟

اردو کے چند شعرا ایسے بھی ہیں جن کی شہرت کا قصر اُن کے کسی ایک ہی شعر کی بنیاد پر قائم ہے۔ مثال کے طور پر ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی　　دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یا ؎

شہر کے لڑکوں کو بر آئی مراد　　بندے دیوانہ رہا ہو گیا

یا ؎

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ　　دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

یا ؎

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے　　جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

یا ؎

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے　　اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی

ان میں سے پہلا شعر راجہ رام نرائن موزوں، دوسرا نواب یوسف علی خاں ناظم والی رام پور، تیسرا میاں ذکریا خاں نظام رام پوری، چوتھا ثاقب لکھنوی اور پانچواں سراج لکھنوی کا ہے۔ یہ پانچوں شعر بڑے مقبول و معروف شعروں میں سے ہیں اور اگر ان کا سارا کلام مفقود ہو جائے تب بھی صرف ان کی شہرت کی وجہ سے موزوں، ناظم، نظام، ثاقب اور سراج کو نہیں بھلایا جا سکتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان حضرات کے باقی ماندہ کلام میں خوب سے خوب تر کی جستجو نہیں کرنا چاہیے، خصوصیت سے نواب ناظم کے پیش نظر تو یہ کہنا بہت ہی غلط ہوگا، اس لئے کہ غالب، مومن کے عہد میں اگر کسی شخص نے بلند پایہ شعری ہو تخلیق کیا ہے تو وہ ناظم کی ذات تھی اگرچہ اُن کی یہی خوش گوئی اُن کے حق میں مضر بھی ہو گئی چنانچہ آج تک جبکہ اُن کے کلام پر غالب کی اصلاحات کو شائع ہوئے عرصہ گزر چکا ہے، لوگوں کو عطیۂ غالب کا شک گزرتا ہے

خیر تو میں عرض یہ کر رہا تھا کہ اُردو کے ایسے ہی مشہور اشعار میں سے ایک مشہور ترین شعر یہ بھی ہے۔

غزل اُس نے چھیڑی مجھے ساز دینا　　ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

اس شعر کے کہنے والے لکھنؤ سکول کے آخری دور کے نمائندہ شاعر مولانا صفی مرحوم تھے۔ اُن کی اُستادی، خلاقی اور مشاقی سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اُن کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے یہی ایک شعر بہت ہے۔ اُردو شعر و سخن سے جس شخص کو

ذرا سا بھی مس ہو گا اس نے یہ شعر کبھی نہ کبھی ضرور گنگنایا ہو گا۔ یہ شعر اپنے اندر بڑی دلکشی اور جاذبیت رکھتا ہے اور اس کے پڑھتے پڑھتے کچھ عجیب سی رنگینی دل و دماغ پر چھانے لگتی ہے۔ اس شعر کے ان الفاظ نے بڑی کامیابی سے ایک خاص قسم کا ماحول بنایا ہے اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ شاعر نے ان الفاظ کے پردے میں آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک جہانِ معنی چھپا دیا ہے جس کا حسن اظہار میں نہیں صرف تحریص کرنے میں ہے۔ اس شعر کے محاسن اور اس کے اندر چھپے ہوئے نادر و نازک جذبات واحساسات کی جو ایک نرم رو رواں دواں ہے اس کا احاطہ تقریباً ناممکن ہے لیکن عجیب اتفاق ہے کہ اردو کے اس مقبول ترین شعر کا مماثل ایک پرانا فارسی شعر بھی ہے ؎

یار مہمان است مطرب نوائے ساز کن
از برائے رشک عمر رفتہ را آواز کن

ان دونوں شعروں میں اس حد تک مماثلت ہے کہ فارسی شعر کے پہلے مصرع کا قافیہ اور دوسرے مصرع کا نصف سے زائد حصہ اردو شعر میں جوں کا توں رکھ دیا گیا ہے۔ مفہوم بھی قریب قریب یکساں ہے۔ دوست کی موجودگی، اور اس کی آمد پر ساز کے ذریعہ بزم کو طربیہ رنگ بخشنے کی کوشش اور عمر رفتہ کو لوٹانے کی آرزو دونوں کے مشترک اجزا ہیں۔ ان شعروں کو سامنے رکھ کر یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کوئی ایک شعر دوسرے کا استفادہ نہیں ہے۔ بلکہ اس یکسانیت کا تقاضا تو یہ ہے کہ اسے استفادہ سے زیادہ ترجمہ کہا جائے بہرحال اسے توارد کہنا تو قطعاً غلط ہے اس لئے کہ توارد کی صورت میں مضمون ایک ہو سکتا تھا۔ سارا کا سارا ماحول اور اس کے لوازمات، حد یہ ہے کہ لفظی ہیکل کی بھی نمایاں خصوصیات سرمو نہ بدلیں، ایسا ہونا بغیر استفادے کے ممکن نہیں۔ چونکہ فارسی کا شعر ایک ایسے شخص کا ہے جو اردو شعر کہنے والے سے کئی سو سال پہلے گزرا تھا۔ اس لئے استفادہ کرنے والا اردو شاعر ہی مانا جائے گا۔ فارسی کہنے والا اکبری عہد کا ایک شاعر ملا ابوالہادی قزوینی ہے۔ اس کا ذکر میر علاء الدولہ قزوینی نے "نفائس المآثر" میں کیا ہے اور انتخاب اشعار کے ذیل میں زیر بحث شعر بھی نقل کیا ہے۔ یہاں تذکرے سے مکمل عبارت دی جاتی ہے۔

"ہادی مشہور با بوالہادی ست از طبقہ حجازیہ قزوین است۔ آبا و اجدادش ہمیشہ اہل دانش و کمال بودہ با مر تدریس علوم عقلی و نقلی و فتوی مذہب حضرت امام اعظم رضی اللہ عنہ اشتغال می فرمودند صاحب تاریخ گزیدہ نوشتہ کہ ایشان از نسل حمزہ حنفی اند کہ بادشاہ یمامہ بودہ و حضرت رسالت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم با و نامہ نوشتہ بود و بآں اعتبار ایشان را حنفی می گویند۔ مولانا ابوالہادی نیز تحصیل فضائل نمودہ ما تشنائی تمام بعلوم دارد و در فن شعر و موسیقی طبعش ملائم است و نستعلیق نیک می نویسد۔ ایں اشعار را کہ نقشے بستہ و مشہور است بآں ترنم می نمایند:

مرا گفتی "چو من یارے نداری"	تو ہم چوں من گرفتارے نداری
نباشد غیر آزار منت کار	بجز آزار من کارے نداری
شود ظاہر بہ میرم در وفایت	کہ چوں ہادی وفادارے نداری

ایں مطلع نیز از وست:

یار مہمان است مطرب نوائے ساز کن	از برائے رشک عمر رفتہ را آواز کن

در پنجم شوال در عنفوان جوانی سنہ ست وسبعین وتسعمائۃ (۹۷۶ھ) در قزوین فوت شدہ است۔

مسترزاد

بے عبرت تو بس این حرت ہمدم بمزار من — مراکشت دنیا مدا ز پئے تابوت یار من

منہ از بعد مردن چشم من بر رہ کہ شاید یار — دمے یا بد چو بیند باز چشم انتظار من

نخواہد بر گرفتم از سر بر دوں رفتن بہانے او — بیا و بے نیازی گرد بدگردوں غبار من

(نسخہ رام پور ورق ۱۹۸ الف وب)

مذکورہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ہادی کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جس کی علوم وفنون کے میدان میں ایک نمایاں حیثیت تھی اور درس وتدریس کا فیضان بھی اس گھرانے سے جاری تھا یہ خاندان حنفی المذہب تھا اور علوم دینیہ میں مقام افتار پر فائز تھا صاحب تاریخ گزیدہ نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ وہ حمزہ حنفی کی نسل سے تھا جو بادشاہ یمامہ تھے اور جن کے نام آنحضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک مکتوب مبارک بھی بھیجا تھا۔

خود مولانا ابوالہادی بھی صاحب علم وفضل شخصیت تھی اور فن شعر کے ساتھ موسیقی میں بھی دخل رکھتے تھے نیز نستعلیق خوب لکھتے تھے۔ پہلے تین شعروں کو درج کرتے ہوئے صاحب تذکرہ نے یہ بھی بتایا ہے کہ ان شعروں کی نقش بندی (اصطلاح موسیقی: مطلب دھن سے) بھی خود شاعر نے اپنے آپ کی تھی اور لوگ اسی کے مطابق ان شعروں کو گاتے تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شعر بے حد خوبصورت اور دلکش ہے لیکن فارسی شعر کئی پہلوؤں سے زیادہ لطافت اور شاعرانہ حسن رکھتا ہے۔

۱- یہاں شاعر نے اپنے محبوب کو زحمت آواز نہیں دی اس کے بجائے دوست کے اعزاز میں مطرب کو دعوت نغمگی دی ہے۔

۲- یہاں اس نے برائے رشک کہہ کر بھی زیادہ حقیقت پسندانہ اور حسین انداز برتا ہے جو انسانی فطرت سے کہیں قریب ہے۔ وہ عمر رفتہ کو بلاتے ہوئے حسرت بھرا لہجہ اختیار نہیں کرتا، نہ وہ اس لئے بلانا چاہتا ہے کہ عمر رفتہ آکر اسے کچھ عطا کرے گی۔ وہ تو صرف اس لئے عمر رفتہ کو بلانا چاہتا ہے کہ جو چیز اسے عمر رفتہ نہ دے سکی یعنی وصل دوست وہ اسے اب مدتوں کی تمنا اور ناکامی کے بعد نصیب ہوا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ اپنی اس کامیابی پر عمر رفتہ کو جلائے اور رشک کا جذبہ عمر رفتہ میں پیدا کرکے اپنے لئے ایک تسلی اور تسکین کا پہلو نکال سکے۔

عمر رفتہ کو اگر وہ اس پُر حسرت لہجے میں پکارتا جو اردو شعر میں اختیار کیا گیا ہے تو دوست کے موجود ہوتے ہوئے بھی ایک طرح کی محرومی اور لطف میں کمی کا احساس باقی رہتا اور اس مسرت کی تکمیل کا انحصار عمر رفتہ کے لوٹ آنے پر ہو جاتا۔ لیکن موجودہ صورت میں کہ وہ اپنی عمر رسیدگی کو وصل دوست کی وجہ سے ایام شباب پر ترجیح دے رہا ہے یہ تکمیل مسرت وانبساط اُسے حاصل ہے اور اس کی نظریں عمر رفتہ کی طرف صرف اس لئے اُٹھ رہی ہیں کہ وہ اُسے شرمندہ کر سکے۔

اس ساری گفتگو کے بعد بے خطر کہا جا سکتا ہے کہ مولانا حنفی کا شعر خوبصورت اور کامیاب ترجمے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ فارسی شاعری سے اردو کے تقریباً تمام ہی کلاسکی شاعروں نے بہت کچھ لیا ہے۔ اردو میں فارسی ماخذ کے مفاہیم ومضامین کو بعینہ ادا کیا جاتا رہا ہے مگر اتنی مکمل اور بھرپور مثال جو ترجمے کے بعد اپنا حُسن بھی برقرار رکھ سکی ہو، بہت کم نظر آتی ہے۔

اختلافات

عتیق حنفی

آہ میراجی بمرد

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

ڈاکٹر وزیر آغا کے تجاہلِ عارفانہ کا جواب مشکل ہی سے ملے گا کہ وہ اس غریب کو اب تک "ایک صاحب" کہتے ہیں۔ میرے مضمون (میراجی، وشنومت اور وزیر آغا) کے جواب میں فنون کے شمارہ ۲۶ میں ان کا مضمون (میراجی اور دھرتی پوجا) میرے اس شبہ کو یقین میں بدلنے میں کامیاب ہے کہ آغا صاحب دعویٰ پہلے قائم کرتے ہیں، شواہد اور دلائل کی تلاش میں بعد میں سرگرداں و پریشاں ہوتے ہیں۔ ان کی ذاتی نفسیاتی منطق کے اصولوں میں یہ بھی روا ہے کہ مدعا علیہ کی جانب سے پہلے ایک بیان ایجاد کیا جائے، پھر اسے غلط یا متضاد ثابت کیا جائے۔ اس کے علاوہ آغا صاحب تاریخ، اساطیر اور دیومالا کے حقائق کو صرف اسی صورت میں تسلیم کرتے ہیں جو ان کے اپنے مفروضات میں موجود ہیں۔ ایسے واثق الیقین اور مسلم الایمان محققین پر قربان جائیے کہ

مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

آپ اگر میرے گذشتہ مضمون پر غور فرمائیں تو خود ہی دیکھ سکتے ہیں کہ میں نے ادب اور تاریخ کے ایک غیر جانبدار متعلم کی حیثیت سے تصویر کے کئی رخ پیش کرنے کے بعد ہی نتائج نکالنے کی حقیر کوشش کی ہے۔ میرا انداز کہیں قطعیت پسند نہیں ہے۔ اس کے باوجود آغا صاحب نے نہ صرف میرے مضمون پر مناظرے کی صورت پیدا کرنے کا الزام عائد کیا بلکہ مجھ پر ذاتی طنز کے نشتر بھی آزمائے۔ علم و ادب کے باب میں اس قدر بدمزگی کا سبب کیا ہو سکتا ہے؟ بہرصورت میں تو آغا آپ سے معذرت کے ساتھ، صرف اتنا عرض کروں گا کہ ؎

اتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ عتیق گالیاں کھا کے بدمزہ نہ ہوا

آغا صاحب کا پہلا الزام مجھ پر یہ ہے کہ میں نے انسانی جذبات کو بھی منطق اور استدلال کی زنجیروں میں پابند کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرا گذشتہ مضمون شاہد ہے کہ میں نے تاریخ، دیومالا اور آغا صاحب کی تعبیرات پر نہایت مہذب اور اکادمک انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور انسانی جذبات کو منطق کا پابندِ سلاسل کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا! میں نے میراجی کے عشق پر بحث ہی نہیں کی اور نہ اس سے آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑنے پر کوئی محاسبہ کیا ہے۔ میں نے کہیں اس رائے کا اظہار قطعی اور فیصلہ کن انداز میں نہیں کیا کہ میراجی تانترک مت کو شعوری طور پر منزلِ مقصود مان کر اس کی طرف راغب ہوا۔ میں نے لکھا ہے کہ اگر (بالفرضِ محال) میراجی کے لاشعور میں ہندوستان کی قدیم معاشرت اور دیومالا کا کوئی اثر ہو سکتا ہے تو وہ وشنومت یا بھگتی تحریک کے بجائے تانترک مت کا ہو سکتا ہے۔ میں نے اس کی وشنومت پرستی کو شعوری اور اکتسابی کہا ہے نہ کہ تانترک مت سے اس کے عقائد کی

مشابہت کو آغا صاحب حال ہی میں شائع شدہ میرے مضمون ہی سے اگر اس قدر پھیر بدل کر نتائج قائم کر سکتے ہیں تو بیچارہ میراجی اور ہندو دیومالا تو بہت دور کی چیزیں ہیں۔ میراجی کو میں تو اب تک بحیثیت شاعر زندہ ہی مانتا ہوں مگر آغا صاحب امیر مینائی کے شعر کے ذریعے مجھے اس کی موت پر اعتبار کرنے کو اکساتے ہیں۔

آغا صاحب نے بجا ارشاد فرمایا کہ مسمی اجتماعی لاشعور نے اپنے اظہار کے لئے میراجی کا انتخاب کرنے میں مجھ سے مشورہ طلب نہ کیا۔ اگر مشورہ طلب کیا ہوتا تو میں میراجی کے بجائے آغا صاحب کا نام نامی اسم گرامی تجویز کرتا۔ انفرادی یا اجتماعی لاشعور کی حمایت اور اعانت ان لوگوں کے لئے زیادہ کارآمد ہو سکتی ہے جن کا ساتھ شعور نہیں دے پاتا۔ ڈاکٹر آغا مجھ پر تضاد و تناقض کا اتہام بھی لگاتے ہیں اور یہ بھی فرماتے ہیں کہ جب ذہن صاف نہ ہو تو تضادات کا شکار ہوتا ہی چلا جاتا ہے۔ آغا صاحب کے مضامین زیر بحث اس کلیہ کی بہترین مثالیں پیش کرتے ہیں۔ بطور مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ فرمایئے کہ وہ تہذیب اور ثقافت کی تہوں میں اترنے اور ARCHE TYPE سے متعارف ہوتے چلے جانے کو غیر ارادی عمل قرار دیتے ہیں! میری نظر سے تہوں میں غیر ارادی طور پر اترنے والوں کے زندہ ابھر آنے کی ایک بھی مثال نہیں ہے۔ اس لئے واقعی میراجی کی شاعری زندگی کی جس سطح سے آشنا کرانا چاہتی ہے اس تک مجھ ایسے عام شاعر کی رسائی ممکن نہیں۔ وہ موہوم اور مفروضہ سطح صرف آغا صاحب اور ان کے ایسے خاص شعرا کے لئے ہی مختص ہے۔

آغا صاحب میرے مضمون کے بیشتر اہم حصوں سے آنکھ ملانے کے بجائے "بالفرض محال" قسم کے جملوں میں الجھنا پسند کرتے ہیں۔ ان جملوں کو سیاق و سباقِ تحریر سے ذبح کر کے قیدِ تنہائی کی سزا دیتے ہیں اور پھر ان پر اپنی کاٹھ کی تلواریں چلاتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں نے سرسری ناری پوجا والی بات لکھی تھی بلکہ بات سے بات نکل آئی تھی۔ میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ قدیم ہندوستانی قانون سازوں نے ناری کو دھرتی کے مماثل مان کر قوانین ازدواج وضع کئے تھے۔ بیوی کو کھیت اور شوہر کو کھیت کے مالک کی سطح پر رکھ کر زرعی اور ازدواجی قوانین میں یکسانیت پیدا کی تھی۔ اسی مماثلت کے زیر اثر نیوگ کا اصول بھی قائم کیا گیا تھا جس کے مطابق شوہر کی طویل مدت جدائی میں بیوی کسی غیر مرد سے "تخم" لے کر اولاد پیدا کر سکتی تھی۔ اور ایسی اولاد کا باپ عورت کا شوہر ہی مانا جاتا تھا جس طرح فصل کا مالک زمیندار ہوتا ہے نہ کہ مزدوری کرنے والا کسان۔ اس لئے میں نے ایک شوشہ چھوڑ دیا تھا کہ اگر میراجی نے واقعی کسی پوجا کی مثال قائم کی ہے تو وہ دھرتی پوجا بجائے ناری پوجا کی مثال ہے۔ میں اپنے گزشتہ مضمون میں بین السطور لکھ چکا ہوں اور اب ضرورتاً واضح الفاظ میں لکھ رہا ہوں کہ میں میراجی کو نہ کسی کلچرل مسلک کا شاعر مانتا ہوں نہ CULTURE POET تسلیم کرتا ہوں۔ اگر ایسا ہے تو آغا صاحب نے ان نظموں کا تعلق قدیم ہندوستان کے اساطیر اور کلچر سے کیوں قائم نہ کیا جن کے متعلق میں نے سوال کیا تھا؟ جلق، احتلام حیض، موئے زیر ناف، پیشاب کرنے کی آواز کے سے موضوعات پر جو نظمیں میراجی نے لکھی ہیں انھیں کس پوجا کی مثال قرار دیا جائے گا؟

ویشنو مت اور بھگتی تحریک پر آغا صاحب کی نئی کروٹ ایک نئی پیچیدگی پیدا کرتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ "دھرتی پوجا کی ایک مثال" میں اگر ہر جگہ جہاں ویشنو مت آیا ہے ویشنو بھگتی تحریک پڑھا جائے گا تو ویشنو بھگتی تحریک کا زرخیزی اور افزائش کے اساطیر سے تعلق پیدا کرنا آغا صاحب کے لئے مزید دردِ سر بن جائے گا۔

"بہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیداست"

یہاں ایک بات اور عرض کر دوں کہ جس صحت نامے کا ذکر آغا صاحب نے کیا ہے وہ میری نظر سے نہیں گذرا اور نہ آغا صاحب کی کتاب کا جو نسخہ میرے پاس ہے اس میں کوئی صحت نامہ شامل ہے لیکن اگر صحت نامے میں صرف ویشنو مت کو ویشنو بھگتی تحریک سے بدلنے کا حکم ہے تو بحث میں کوئی قابلِ ذکر فرق نہیں پڑتا۔ حیرت اور افسوس کا مقام ہے کہ آغا صاحب اصطلاحات اور الفاظ کے اتنے موٹے فرق کو ناقابلِ فہم کیوں قرار دیتے ہیں۔ ویشنو مت، شیو مت اور شاکت مت تین علیحدہ مقصود بالذات فرقے ہیں بھگتی تحریک ایک صوفیانہ یا متصوفانہ تحریک ہے۔ ویشنو بھگتی تحریک میں شیوا و رشاکت بھگتی تحریکیں شامل نہیں ہیں۔ بھگتی مارگ ویشنو سنت شاعروں نے شروع کیا اور ان کی کامیابی دیکھ کر شیوا اور شاکت مت والوں نے بھی اس طریق عبادت و تبلیغ کو اپنے رنگ میں رنگ کر اپنا لیا۔ ان تینوں فرقوں نے باہم دگر اثر قبول بھی کیا اور ایک دوسرے کو متاثر بھی کیا۔ ایسے حکاتب بھی ظہور پذیر ہوئے جن میں وشنو اور شو ایک ہو کر ہری ہر بن گئے اور وشنو، شو اور برہما مل کر دتا تریئے بن گئے۔ ایسا جذباتی یکجہتی اور قومی اتحاد کے پیشِ نظر ہوا۔ اتحاد الارباب کی صورتیں دو جیسا کہ اوتار واد کے سلسلے میں اپنی ذاتی اور ORIGINAL تعبیر پیش کرتے ہوئے میں نے عرض کیا ہے سیاسی اور سماجی مصالح و مقاصد کے پیشِ نظر پیدا کی جاتی رہیں۔ اس طرح نئے فرقے رونما ہوتے رہے لیکن پرانے مٹے نہیں۔ آغا صاحب کے مفروضات سے میری گذارشات کی تردید کہیں نہیں ہوتی بھگتی مارگ کے شاعروں اور مفکروں میں کبیر داس اور بابا نانک نے تو رام اور رحیم کو بھی ایک کر دکھایا۔ میں نے بھگتی تحریک کو ویشنو مت کا روپ نہیں لکھا بلکہ "ویشنو مت کی بھگتی تحریک" کو ویشنو مت کا ایک مشن کہا ہے! اس سے صاف ظاہر ہے (اور یہ تاریخی صداقت بھی ہے) کہ ہر مت کی اپنی بھگتی تحریک تھی۔ وزیر آغا صاحب جے۔ سی۔ گھوش کے مقولے کو نقل کر کے اسے اپنے دعوے کا ثبوت بنانا چاہتے ہیں جبکہ اس مقولے سے میری گذارش ہی کو تقویت پہنچتی ہے۔ آپ دیکھیں کہ گھوش نے BHAKTI CULT لکھا ہے اور آغا صاحب نے "ویشنو بھگتی تحریک" تحریر فرمایا ہے۔ "ویشنو بھگتی تحریک" شاکت، شیوا اور ویشنو گروہوں کے اجتماع کا نام نہیں ہے البتہ "بھگتی مارگ" ایک ایسی "طریقت" کا نام ہے جسے ان مختلف فرقوں نے اپنے اپنے رنگ میں اپنا لیا تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ آغا صاحب ہماری قدیم ثقافت کے جسم کو چھوڑ کر اس کی روح تک ایک ہی جست میں پہنچ جانا چاہتے ہیں۔ انھیں نہ صرف یہ کہ حقائق کے تاریخی اور ارتقائی سلسلے سے کوئی سروکار نہیں ہے بلکہ ناموں کے صحیح تلفظ کی بھی ایسی فکر نہیں ہے۔ چنانچہ وہ شیو کو شو، ویشنو کو وشنو، ہری ہر کو ہری ہارا، بلرام کو بالا رام، ہلیدھ کو ہالا بدھ لکھنے میں ذرا بھی تکلف نہیں فرماتے۔ "دھرتی پوجا کی ایک مثال" میں تو انھوں نے کرشن کی راجدھانی دوارکا کو ان کی جنم بھومی قرار دینے میں بھی کوئی مضائقہ نہ سمجھا! اس غلط رشتے کے باوصف انھیں میرا جی کے کاٹھیاواڑ کے قیام سے اجتماعی لاشعور کا کارنامہ نظر آگیا۔

اب جبکہ آغا صاحب ویشنو مت کی جگہ ویشنو بھگتی تحریک پڑھنے کا حکم دے رہے ہیں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ بھگتی تحریک (ویشنو) میں کرشن کو متھرا، برندابن سے تعلق ہی مقدس اور اہم ہے اور ان کی تمام لیلائیں برندابن متھرا ہی سے وابستہ ہیں۔ ویشنو سنت شاعروں کے لئے دوارکا کی کوئی اہمیت نہیں۔ گوکل اور برج منڈل ہی کی اہمیت ہے۔ دوارکا کے راجہ کرشن کے بجائے گوکل کا گوپال بال کرشن ہی ان کا ہیرو بلکہ معبود ہے۔ بھگتی مارگ کے بارے میں ڈاکٹر تارا چند کے دونوں اقتباسات بھی آغا صاحب کی زیادہ موافقت نہیں کرتے اور نہ میری گذارشات کی تردید کرتے ہیں۔ دکن کے ویشنو سنتوں (آلواروں) اور شیو سنتوں (نایناروں) نے یکے بعد دیگرے اپنی اپنی

بھگتی تحریک کا آغاز کیا تھا۔ یہ قصہ آٹھویں سے دسویں صدی عیسوی تک کا ہے۔ بہر صورت وشنو مت اور بھگتی تحریک کے متعلق میں اپنے گذشتہ مضمون میں نہایت تفصیل سے لکھ چکا ہوں اور آغا صاحب کے لئے وہ سب کچھ نام، جگہ اور حوالہ جات کی بنیادوں پر کھڑی ہوئی عمارت کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ آغا صاحب نے اس سلسلے میں اوتار واد کی میری تعبیر کو بھی ایک سانس میں رد کر دیا۔ وہ صرف نفسی تعبیر کے قایل ہیں۔ سماجی، معاشی اور سیاسی تعبیرات کو لغو اور بے معنی مانتے ہیں۔ رہا تاریخی اور اساطیری حقائق کا سوال تو ان کے لئے مختلف لکھنے والوں کی کتابیں پڑھ کر نتائج قائم کرنے کے علاوہ اور کوئی نفسی یا جذباتی یا رُوحانی طریقۂ کار بھی ہے۔ اس کا مجھے کوئی علم نہیں ۔

مجھے اس سے انکار نہیں کہ جس طرح عجم نے عربی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا اسی طرح دراوڑی تہذیب نے آریائی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا لیکن اسی کے ساتھ آریائی مذہب نے بھی دراوڑی مذہب کو اپنے دامن میں سمیٹ کر اپنے اندر جذب کر لیا۔ اس انجذاب کا سب سے بڑا حربہ اوتار واد تھا۔ غالب و مغلوب کے باہمی اتصال، انجذاب اور انضمام کے عوامل یک طرفہ نہیں ہوتے۔ شکر دودھ میں گھلتی ہے تو دودھ کو میٹھا کر دیتی ہے۔ پانی نمک کو حل کر لیتا ہے لیکن خود بھی نمکین ہو جاتا ہے ۔

آغا صاحب اے۔ایل۔ باشم کے حوالے سے کرشن کے بارے میں پھر وہی باتیں بلا وجہ اور بغیر کسی نئی دلیل کے دہرا رہے ہیں جن پر میں اپنے مضمون میں مدلل بحث کر چکا ہوں۔ یہاں اتنا عرض کر دوں کہ آغا صاحب نے باشم کی اصل عبارت نقل کرنے سے مصلحتاً گریز کیا ہے۔ یہ فرضِ ناگوار میں ادا کئے دیتا ہوں :۔

KRṢṆA IN HIS PASTORAL AND EROTIC ASPECT IS EVIDENTLY OF DIFFERENT ORIGIN FROM KRṢṆA THE HERO. THE NAME MEANS "BLACK" AND THE GOD IS USUALLY DEPICTED AS OF THAT COLOUR. PERHAPS THE OLDEST CLEAR REFERENCE TO THE PASTORAL KRṢṆA IS IN THE EARLY TAMIL ANTHOLOGIES, WHERE THE BLACK ONE (MĀYŌN) PLAYS HIS FLUTE AND SPORTS WITH THE MILKMAIDS. HE MAY HAVE BEEN ORIGINALLY A FERTILITY GOD OF THE PENINSULA, WHOSE CULT WAS CARRIED TO THE NORTH BY NOM-ADIC TRIBES OF HERDSMEN. A TRIBE WHICH APPEARED IN MALWA AND THE WESTERN DECCAN EARLY IN THE CHRISTIAN ERA, THE ĀBHIRĀS, IS THOUGHT TO HAVE PLAYED A BIG PART IN THE PROPAGATION OF THE WORSHIP OF KRṢṆA GOVINDA (LORD OF HERDSMEN, A VERY COMMON EPITHET OF THE GOD IN THIS RESPECT.)

اس اقتباس میں باشم نے کوئی بات فیصلہ کن انداز میں نہیں کہی ہے بلکہ محض ایک اُڑتی اُڑتی قیاس آرائی کی ہے۔ آپ خود ہی دیکھ سکتے ہیں کہ آغا صاحب نے باشم کی غیر مدلل قیاس آرائی کو کس طرح اپنے مطلب کے مطابق ڈھال کر دلیل کی طرح قبول فرما لیا۔ مجھے باشم کے قیاس کو قبول کرنے میں تامل ہے کیونکہ :۔

(۱) ہاشم نے تامل مجموعوں کے نام اور زمانہ کہیں نہیں لکھا۔

(۲) کاسے کے علاوہ بھی کرشن کے اور کئی معنی ہیں جو میں گذشتہ مضمون میں لکھ چکا ہوں

(۳) صدہا سال قبل مسیح کے لٹریچر میں آبھیروں کو آریا نسل ذرشنی شاخ کے لوگ بتایا گیا ہے۔ انگیرس رشی اور کرشن اسی قوم کے تھے۔ ساتوت اور بھاگوت دھرم اسی قوم میں پیدا ہوا تھا۔ کرشن کے ساتھ دوارکا یہی لوگ متھرا سے چل کر آئے تھے۔ انھیں یوپی۔ راجستھان، بندیلکھنڈ، مالوہ اور گجرات کے ہیروں کے آباؤ اجداد کہا گیا ہے۔ ان کی ETHNOLOGY اور بولی ان کے آریا النسل ہونے پر دال ہے۔

(۴) اتنے ٹھوس شواہد کی موجودگی میں محض رنگ، بانسری اور گوالنوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کی مشابہتوں کی بنا پر مبینہ مایون کو کرشن کی ابتدائی صورت قرار دینے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی۔ مہابھارت، بھاگوت پران، گیتا اور دیگر لٹریچر ہاشم کے کمزور اور عجیب قیاس کی تردید کرتے ہیں۔

اب آپ ہی فیصلہ کریں کہ تضاد و تناقض اور قلابازیوں کے ہنر میں آغا صاحب طاق ہیں یا میں۔ میراجی کو دھرتی کا پجاری اور ویشنو بھگتی تحریک کے اجتماعی لاشعور کا مظہر ثابت کرنے کے سلسلے میں آغا صاحب نے جتنی قلابازیاں لگائی ہیں اور جتنی اڑانیں مختلف سمتوں میں بھری ہیں ان کے مقابلے میں اس بندۂ ناچیز کا ایک سیدھی شاہراہ پر سفر کوئی خصوصیت نہیں رکھتا اور پھر شواہد کی ایجاد، اقتباسات کی ترتیب میں رد و بدل، بے دلیل اور بے ثبوت تعبیرات نفسی منطق اور جذباتی علم الکلام کے جو نادر نمونے آغا صاحب نے اپنے ان دونوں مضامین میں پیش کئے ہیں ان کا جواب مشکل ہی سے کہیں اور ملے گا۔

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اور اگر ہے بھی تو کاٹھ کی تلوار جو ضرب لگا کر خود ہی ٹوٹ جاتی ہے۔

اپنے مضمون کے اختتامیے میں آغا صاحب نے میراجی کے بجائے میری ترجمانی کا فرض خود پر عاید فرما لیا ہے اور پھر میرے مفروضہ نظریۂ اخلاق کی تردید میں اپنے دلچسپ منطق کا زور ختم کر دیا ہے۔ انھیں میں اخلاق اور صداقت کے اونچے پلیٹ فارم پر کھڑا نظر آیا ہوں۔ کاش اس دور میں ایسا ممکن ہوتا! اسی ارشاد کے بعد آغا صاحب نے مجھے عمدہ اخلاقی معیار سے گرا بھی دیا ہے کیونکہ میں نے میراجی کی بدعملیوں پر انگشت نمائی کر دی۔ جس موقع و محل پر میں نے بدعملی کا لفظ استعمال کیا ہے اس پر کڑی اور سخت اور شدید لفظ استعمال کرنا چاہیے تھا۔ بدعملی تو نہایت شریفانہ اور سبک لفظ ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ چونکہ آغا صاحب لاشعور کے پاتال میں اتر گئے ہیں انھیں زندگی کی نارمل سطح پر کھڑا ہوا ہر شخص اونچے پلیٹ فارم پر نظر آتا ہے۔ ان کے سہو نگاہ کا جواز موجود ہے۔

آغا صاحب میری جانب سے اعلان فرماتے ہیں کہ میں جنس کو موضوع سخن بنانا ناقابلِ عفو جرم سمجھتا ہوں اور اس کے بعد وہ جنس اور جنسی جذبے کو تہذیب کی کائنات میں قادر مطلق کا درجہ عنایت فرماتے ہیں۔ میں نے جنس اور جنسی جذبے کی اہمیت اور خصوصیت سے کبھی انکار نہیں کیا۔ شادی شدہ ہوں، تین بچوں کا باپ ہوں۔ ایک گرم اور زندہ جنسی جذبہ میرے دل و دماغ اور جسم میں خون کی طرح گردش کر رہا ہے اور انشاء اللہ تیس چالیس برس اپنی گرمی اور

تندی سے محروم نہ ہوگا بشرطیکہ عمر بے وفائی نہ کرے جنس اور جنسی جذبہ میری شاعری اور نثری تحریروں میں بھی موجود ہے ورنہ آغا صاحب کو اس قدر آسانی سے میری نظم کا اقتباس غلط موقع پر پیش کرنے کی سعادت کہاں نصیب ہوتی۔ میں نے جنسی بدمذاقی کجروی، ابتذال، بے راہ روی، ABNORMALITY اور PERVERSION پر تنقید کی ہے نہ کہ جنس اور جنسی جذبے پر۔ جس نظم سے آغا صاحب نے اقتباس پیش کیا ہے اس میں کیا جنسی بدمذاقی یا کجروی یا ابتذال کہیں ہے؟ ہجر و وصال کی کیفیات پر بھی میراجی کا کاپی رائٹ تھا۔ یہ بات آغا صاحب ہی سے معلوم ہوئی! میراجی کو مشعلِ راہ بنانے کا اتہام لگا کر آغا صاحب نے ادبی اور تنقیدی دیانتداری سے دست بردار ہونے کی نیت کا اظہار کیا ہے۔ ایک بات نہایت واضح طور پر عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ جنس کی نوعیت، ماہیت اور اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود میں زندگی کی تمام اعلیٰ اقدار اور تہذیب کے پس پشت کسی گرم اور تند جنسی جذبے کی کارفرمائی کا حامی اور قائل نہیں۔ جنس کو قادرِ مطلق تسلیم کرانے میں تو فرائڈ اور اس کے مریدین مجھ پر اپنا جادو نہ چلا سکے۔ میں تاریخ اور تہذیب کے محرکات اور اجزائے ترکیبی میں جغرافیہ، معاشیات، مذہب، سیاست اور سماجی نفسیات کو شمار کرتا ہوں۔ سماجی نفسیات وہ نہیں ہے جو فرائڈ اور اس کے چیلوں نے اختراع کی ہے۔ ان تمام عناصر میں باہم گر متاثر ہونے اور متاثر کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ تمام عناصر میں جب تک توازن برقرار رہتا ہے تب تک معاشرے میں تحرک رہتا ہے جہاں یہ توازن بگڑا اور گڑبڑ پیدا ہوئی۔ یک رخے، یکطرفہ اور جانبدار اذہان اس توازن کو بگاڑ دیتے ہیں اور معاشرتی نظام میں فساد پیدا کر دیتے ہیں۔

میں اپنی جانب سے اس بحث کو ختم کر دینا مناسب سمجھتا ہوں، اس لئے کہ آغا صاحب سے مجھے اس سلسلے میں کسی اطمینان بخش مقدمے کی توقع اب نہیں رہ گئی جن غلط دلائل اور غلط شواہد پر انھوں نے اپنے مقدمے کی عمارت قائم کی ہے ان سے قارئین کرام بخوبی واقف ہو چکے اور ان کے زیرِ جواب مضمون نے یہ بات اور واضح کر دی کہ "دھرتی پوجا کی ایک مثال" تاویل اور مغالطات کی مثال کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ چونکہ آغا صاحب نے میرے ان جملوں کو توڑ مروڑ کر اپنے مطلب کا بنانے کی کوشش کی ہے جو "مشروط" اور "بالفرض محال" قسم کے جملے تھے اس لئے میں انتہائی واضح الفاظ میں اپنے خیالات مختصراً پیش کر کے اس بحث سے دست بردار ہوتا ہوں۔

(۱) میراجی کی ہندوستانی تہذیب، ثقافت اور عشقیات سے رغبت نہ دھرتی پوجا کی قدیم روایت کے باعث ہے اور نہ اس کا کوئی تعلق قدیم ہندوستانی معاشرت کے اجتماعی لاشعور سے ہے۔ ان تمام عناصر کی جڑیں اس کے شعور میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان کے اظہار کا راز اس کی جدت پسند طبیعت میں مضمر ہے۔

(۲) وشنومت کا پجاری وہ اس لئے نہیں بنا کہ وشنومت یا وشنو بھگتی تحریک کے اثرات اس کی نسل اور موروثی یادداشت کا حصہ تھے بلکہ اسے کرشن کی راس لیلاؤں میں اپنی نامرادی اور گھٹن کے لئے تسکین کی شفی نظر آئی۔ شنو اور شکتی بھی (جن کا تعلق وشنومت یا وشنو بھگتی تحریک سے نہیں ہے) اسے اپنی انھیں صورتوں اور انھیں پہلوؤں میں راغب کر سکے جو اس کے اپنے PATTERN میں موزوں تھے بھگتی تحریک کی شاعری کے محض شرنگار رس والے EROTIC حصے ہی اسے اپیل کر سکے۔ اس کی شاعری کے ہندوستانیت آمیز حصے تو ارادہ نہیں استفادے کی مثالیں ہیں۔ اور ان کے محرکات کی تلاش میں اجتماعی لاشعور کی پیمائش بابوں کن

اور مضحکہ خیز ہی ثابت ہو سکتی ہے۔ ان محرکات کی تلاش اس کی اپنی ذات ہی میں کرنا سودمند ہوگا۔

(۳) میراجی کسی کلچرل مسلکے کا شاعر نہ تھا اور نہ وہ CULTURE POET ہی تھا۔ اس کی شاعری دقیق ہے لیکن ان دقتوں کا حل اس کی نسلی یادوں، موروثی سرشت، اور اجتماعی لاشعور میں تلاش کرنا ان دقتوں سے فرار ہونے کے مترادف ہے۔ آغا صاحب نے ایسے فرار اور مطالب کی درآمد کی مثال قائم کی ہے۔

(۴) دھرتی پوجا کی ایک مثال قائم کرنے میں آغا صاحب نے وشنومت اور بھگتی تحریک کی جو تاریخ دہرائی ہے۔ وہ بیشتر ان کی اپنی ایجاد ہے۔ وشنومت، شیومت اور شاکت مت تین مقصود بالذات فرقے ہیں بھگتی تحریک ایک صوفیانہ قسم کی تحریک تھی جسے وشنو، شیو اور شاکت فرقوں نے اپنے اپنے رنگ میں الگ الگ اپنایا۔ بھگتی تحریک کا تعلق افزائش اور زرخیزی کے اساطیر سے کچھ نہ تھا وہ تو شنکراچاریہ کے ادویت واد اور گیان مارگ کے ردِ عمل کے روپ میں شروع ہوئی تھی۔ وزیر آغا صاحب وشنومت، بھگتی تحریک اور وشنو بھگتی تحریک کو بری طرح CONFUSE کر گئے ہیں اور اس CONFUSION سے اب انھیں دلی لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔

(۵) بعض مشابہتوں کی بنا پر میراجی مجھے قدیم تانترک اور جدید ہیپنگ تحریکوں کے زیادہ قریب نظر آتا ہے لیکن میں وثوق اور یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ تانترکوں اور اگھوریوں کا مزاج اسے اجتماعی لاشعور کی طرف سے ودیعت کیا گیا تھا۔

(۶) جنس اور جنسی جذبے کی تندی اور گرمی کے بارے میں اپنے نظریے کی وضاحت میں پہلے ہی کر چکا ہوں۔ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ قدیم معاشروں میں جنسی حجابات INHIBITIONS حائل نہ تھے اور اس وجہ سے وہ معاشرے صحت مند اور بیباک تھے۔ ہمارا معاشرہ اس کے برعکس ہے۔ بہر صورت میں جنسی جذبے کو تاریخ، تہذیب اور معاشرت کا واحد محرک اور ان کی رخِ رواں تسلیم نہیں کرتا۔

اس سے زیادہ کیا عرض کروں اور کیوں؟ کس توقع پر؟

مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

والسلام

سید امجد الطاف

ایک گمشدہ تذکرہ

شمیم سخن اردو شعرا کا ایک اہم تذکرہ ہے لیکن تذکروں کا تذکرہ کرنے والے بہت کم بزرگوں نے اسے درخورِ اعتنا سمجھا ہے۔ گارسین دتاسی اور شپرنگر اس کی تالیف و طباعت سے بہت پہلے اپنی معلومات مرتب کر کے پیش کر چکے تھے۔ اس لئے ان کے ہاں اس کے ذکر کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ شعر الہند کے دیباچے میں مولانا عبدالسلام نے اردو تذکروں کی ایک مبسوط فہرست دی ہے، لیکن اس میں بھی شمیم سخن کا صرف نام ہی ملتا ہے۔ سجاد مرزا کی الفہرست اور صدیق بک ڈپو کی طرف سے شائع کردہ سنہ ۱۹۵۵ء یا ۱۹۵۱ء کی فہرست کتب سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ اس میں خواتین شعرا کا حال و کلام درج ہے اور قیمت تین آنے ہے۔ سید شمس اللہ قادری کا ایک طویل مقالہ بعنوان تاریخ ادبیات اردو کے قابل استناد مصادر رسالہ ہندوستانی الہ آباد کے شمارہ بابت اکتوبر سنہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں وہ شمیم سخن کی ذیل میں تحریر فرماتے ہیں:۔

تصنیف محمد عبدالحی لکھنوی۔ اردو کی شاعر عورتوں کا تذکرہ بترتیب حروف تہجی ۱۳۰۳ھ میں بمقام حیدر آباد طبع ہوا۔"

۱۹۴۲ء میں حکیم سید احمد علی خاں یکتا کا تذکرہ دستور الفصاحت بتصحیح امتیاز علی خاں عرشی شائع ہوا اور حق تو یہ ہے کہ عرشی صاحب نے تصحیح و ترتیب (EDITING) اور حاشیہ نگاری کا حق ادا کر دیا اس کے مقدمے میں آپ نے مآخذ حواشی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے (صفحہ ۱۰۴):۔

"۳۵۔ شمیم سخن (شمیم) مطبوعہ۔

یہ تذکرہ مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے اردو زبان میں ان ریختہ گو شاعروں کے متعلق لکھا ہے جو ۱۲۸۸ھ (۱۸۷۱ء) یا اس کے بعد رونق افزائے عالم ہستی تھے اور جن حضرات نے کہ ۱۲۸۸ھ سے پہلے اس دار فانی کو خیرباد کہا، ان کا کلام و حال درجِ تذکرہ نہ ہوا۔ البتہ دیباچے کو شعرائے ماسبق کے کلام سے زینت دی گئی ہے (ص ۱۰)

دیباچے کی تصریح کے مطابق ۱۲۸۹ھ (۱۸۷۲ء) میں یہ کتاب تمام ہوئی اور رودور علی کے اہتمام سے مراد آباد کے مطبع امداد الہند

دمین الاخبار میں چھپی تھی۔ اس ایڈیشن کا ایک نسخہ کتاب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے۔"

پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور کے مجموعۂ آزاد میں بھی یہ مطبوعہ نسخہ موجود ہے۔ اس کے سرورق کی عبارت مندرجہ ذیل ہے:

الشعراء تلامیذ الرحمٰن

جلد اوّل تذکرہ شعرا زبان اردو نئے مطلعے مع مختصر تاریخ زبان اردو و نظم اردو

موسوم بہ

شمیم سخن

چکیدہ قلم جواہر رقم سخن فہم وسخن دان جناب محمد عبدالحی صاحب بدایونی

متخلص بہ صفا، وکیل عدالت دیوانی، بلاری، ضلع مرادآباد

بحسن تصحیح و تسطیر ولاور علی صاحب مالک مطبع امداد الہند و معین الاخبار

مطبع امداد الہند و معین الاخبار مرادآباد میں طبع ہوا

قیمت دو روپے

سرورق کی پیشانی پر غالباً مصنف ہی کے قلم سے لکھا ہے :

"نذر حضرت شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد"

یہ جلد سنہ ۱۳۰۱ھ بمطابق ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئی۔

تذکرہ شمیم سخن کے نام سے ایک اور تذکرہ بھی پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ اس کے سرورق کی پیشانی پر بھی اسی قلم سے "نذر حضرت مولانا محمد حسین آزاد" تحریر ہے۔ مطبوعہ سرورق کی عبارت ملاحظہ فرمایئے۔

"تذکرہ شمیم سخن

یہ ایک گلدستہ پر بہار باغستان علم و فضل زنان شاعرہ ہر ملک و دیار کا ہے کہ جس کے روائح

ہوشمندانہ سے دماغ استعداد و سلیقہ شعاری مستورات کا معتبر ہوتا ہے

جس کو

کمال حزم و فرزانگی سے بحفظ مراتب مستورات پردہ نشین و بے پردہ کے کہ آج تک بہ نگہداشت ان مراتب

کے کوئی ایسا تذکرہ زینت انطباع نہیں ہوا

ذی کمال و با استعداد

مولوی عبدالحی صاحب متخلص بہ صفا رئیس بدایوں وکیل عدالت دیوانی نے

مرتب فرمایا

حسب فرمائش مصنف موصوف

باراول مقام لکھنؤ

مطبع نامی گرامی منشی نول کشور میں بخوش اسلوبی چھپا

۱۸۸۵ء"

اس وقت شمیم سخن کے نام سے یہی دو جلدیں بعض کتب خانوں میں موجود ہیں لیکن اس سلسلے میں ایک بڑی الجھن کا سامنا ہے۔ جلد اول کے مندرجات حسب ذیل ہیں :- (۱) حمد و ثنا (۲) سبب تالیف (۳) مختصر تاریخ زبان اردو و نظم اردو (جس میں امیر خسرو تا عہدی حسن آباد ۵۵ شعراء کا تذکرہ ہے)۔ (۴) دیگر شعراء مشاہیر اردو کا کلام بہ ترتیب حروف تہجی (.....

یہ وہ حضرات ہیں کہ جو ۱۲۸۸ھ سے پہلے اس جہانِ فانی کو چھوڑ کر راہیٔ عدم ہوئے اور جو فن شعر میں لاجواب اور فصاحت و بلاغت میں انتخاب تھے" (۶) تمت (جس میں مؤلف نے اپنے استاد مذاق بدایونی کا مفصل ذکر کیا ہے)

سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے مؤلف نے لکھا ہے کہ اس میں ان ریختہ گو شعرا کا تذکرہ ہے جو ۱۲۸۸ھ (۱۸۷۱ء) میں یا اس کے بعد زندہ تھے لیکن اصل معاملہ بالکل برعکس ہے۔ پورا تذکرہ پڑھ جائیے آپ کو صرف انھیں شعرا کا ذکر ملے گا جو سال مذکور سے قبل وفات پا چکے تھے۔ اس تضاد کی طرف سب سے پہلے نگار (پاکستان) کراچی کے سالنامہ ۱۹۶۴ء (تذکرہ نمبر) کے فاضل مرتب فرمان فتح پوری نے توجہ دلائی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :-

"اس تذکرے کی نوعیت کے متعلق مصنف نے ابتدائی صفحات میں لکھا ہے کہ "اس تذکرے میں صرف وہی شاعر جلوہ افروز ہیں کہ جو ۱۲۸۸ھ یا اس کے بعد رونق افزائے عالم ہستی تھے اور جن حضرات نے ۱۲۸۸ھ سے پہلے اس دار فانی کو خیر باد کہا ان کا کلام و حال درج تذکرہ نہ ہوا۔ البتہ دیباچے کو شعرائے ماسبق کے کلام سے زینت دی گئی (ص ۱۰)"

"مندرجہ بالا عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے اس میں صرف ان شاعروں کا ذکر کیا ہے جو ۱۲۸۸ھ یا اس کے بعد تک زندہ تھے لیکن تذکرہ اس کے یکسر متضاد ہے۔ آغاز تا انجام اس کا مطالعہ یہی بتاتا ہے کہ اس میں وہی شعرا زیر بحث آئے ہیں جو ۱۲۸۸ھ یا اس سے پہلے فوت ہو چکے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طباعت کے وقت عبارت درست نہیں کی گئی ورنہ اگر مذکورہ بالا عبارت میں "بعد" کی جگہ "پہلے" اور "پہلے" کی جگہ "بعد" پڑھیں تو تذکرے کی نوعیت مصنف کے قول کے مطابق ہو جاتی ہے۔ اس خیال کو یوں تقویت پہنچتی ہے کہ مصنف نے دیباچے کے اختتام پر (صفحہ ۸۳) تذکرہ کی نوعیت پر دوبارہ روشنی یوں ڈالی ہے "اب میں دیگر شاعر اردو کا کلام بہ ترتیب حروفِ تہجی گزارش کرتا ہوں اور پھر یاد دلاتا ہوں کہ یہ وہ حضرات ہیں کہ جو ۱۲۸۸ھ سے پہلے اس جہانِ فانی کو چھوڑ کر راہی عدم ہوئے اور جو فن شعر میں لاجواب اور فصاحت و بلاغت میں انتخاب تھے" اسی طرح خاتمے پر لکھا ہے کہ "میں حسب وعدہ ان شعرا کا کلام و حال لکھ چکا جو ۱۲۸۸ھ سے پیشتر رہگزائے عدم ہوئے ہیں" ان بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرہ میں صرف ان شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے جو ۱۲۸۸ھ یا اس سے پہلے فوت ہو چکے ہیں"

گویا فرمان فتح پوری صاحب کی رائے میں چونکہ تذکرہ ۱۲۸۸ھ یا اس سے پہلے فوت ہو جانے والے شعرا کے احوال پر مشتمل ہے لہذا مؤلف نے اپنے تذکرے کی نوعیت کے بارے میں صفحہ ۱۰ پر جو کچھ لکھا ہے اس میں کتابت کی غلطی واقع ہوئی ہے جسے دور کر کے "تو تذکرے کی نوعیت مصنف کے قول کے مطابق ہو جاتی ہے" ان کے خیال میں صحیح عبارت یوں ہونی چاہیے :

"اس تذکرے میں صرف وہی شاعر جلوہ افروز ہیں کہ جو ۱۲۸۸ھ یا اس کے (پہلے) رونق افزائے عالم ہستی تھے اور جن حضرات نے ۱۲۸۸ھ سے (بعد) اس دار فانی کو خیر باد کہا ان کا کلام و حال درج تذکرہ نہ ہوا"

مجوزہ ترمیم قبول کرنے سے عبارت جیسی لولی لنگڑی نظر آنے لگی ہے اس سے قطع نظر اس تصحیح سے "تذکرے کی نوعیت مصنف کے قول کے مطابق" نہیں ہوتی بلکہ مصنف کا قول تذکرے کی نوعیت کے مطابق ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فرمان صاحب نے صرف

سرسری نظر سے تذکرۂ شمیم سخن کو دیکھا۔ یوں بھی وہ اپنے ضخیم خاص نمبر کو مرتب کرتے وقت ہر تذکرے کی مکمل چھان بین نہیں کر سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ چند اہم امور ان کی نگاہ سے اوجھل رہ گئے اور وہ ایک مفروضہ قایم کر کے ایسا حتمی فیصلہ صادر کر گئے جس سے آئندہ تاریخ ادب اُردو پر کام کرنے والوں کے لئے مزید غلطیوں کا دروازہ کھل گیا۔ نگار کا یہ خاص نمبر فی الواقع ایک قابلِ قدر علمی و تحقیقی کارنامہ ہے۔ اس میں اردو شعراء کے تمام ایسے مطبوعہ و غیر مطبوعہ تذکروں کے کوائف یکجا کر دیئے گئے ہیں جو اس وقت ہماری دسترس میں ہیں۔ اس کی حیثیت ایک ایسی کتاب حوالہ کی ہو گئی ہے جس سے ہمارے طلبا اور محققین ہمیشہ رہنمائی حاصل کرتے رہیں گے اور اس منزل نما کی موجودگی میں تحقیق و تفتیش کی بہت سی کٹھن راہیں آسان ہو جائیں گی۔ اس لئے اگر اس میں کوئی غلطی رہ جائے تو اس کی نشان دہی کرنا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

اگر ہم فرمان صاحب کے مفروضے کو تسلیم کر لیں تو یہ بات طے سمجھی جائے گی کہ عبدالحی صفا نے اپنا تذکرہ دو جلدوں میں لکھا۔ پہلی جلد ان شعراء کے احوال پر مشتمل تھی جو ۱۲۸۹ھ سے پہلے وفات پا چکے تھے اور دوسری جلد خواتین شعراء سے متعلق تھی۔ گویا تذکرہ میں ان شعراء سے قطعاً بحث نہیں کی گئی جو ۱۲۸۹ھ کے بعد زندہ تھے لیکن جب ہم احوال خواتین والی جلد کے آخر میں دی ہوئی تقریظوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس قیاس کی نفی ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔

مولوی فدا حسین صاحب فدا، رئیس ڈبائی، صفحہ ۴۵ پر رقم طراز ہیں:۔

"..... سخن سنج معنی پرور مولوی محمد عبدالحی بدایونی متخلص بہ صفا نے ایک تذکرہ شعراء حی القائم لکھا ہے۔ گویا کشتگانِ دشنۂ فکر کو زندۂ جاوید کیا ہے۔ ...... اس تذکرے سے یہ زعیت پیدا ہے کہ اصل تذکرے سے بجز کلامِ معاصرینِ مصنفِ تذکرہ، اہلِ سلف کو متروک کیا گیا ہے، لیکن دیباچہ کو، جو خود ایک تذکرہ ہے، شعرائے سابق کے کلام و حال سے مزین کیا ہے۔ مصنف نے اس تذکرے کو ۱۲۸۹ھ میں مدون کیا ہے"

یہاں تقریظ نگار نے واضح طور پر بتا دیا ہے کہ یہ "تذکرہ شعرائے حی القائم" کا ہے یعنی ان شعرا کا جو تالیف تذکرہ کے وقت (۱۲۸۹ھ) زندہ اور قائم تھے اور شعرائے ماسبق کا حال دیباچے میں درج کیا گیا ہے جو خود ایک تذکرہ ہے۔

صفحہ ۴۷ پر منشی گلاب سنگھ مشتاق کے قطعۂ تاریخ طباعت سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ سخنورانِ ماضی و حال دونوں کے بارے میں ہے:۔

لکھا اے صفا واقعی آپ نے — بیانِ سخندانِ ماضی و حال
ہے مشتاق جو آپ کا خیر خواہ — سکین طبع کا تھا اس کو خیال
کہ از روئے بہجت یہ دل نے کہا — ہے بستان نازک خیالاں (یہ سال)

+ ۱۲۹۸ = ۱۳۰۰ھ

صفحہ ۴۹ پر منشی سید احمد دہلوی (مؤلف فرہنگ آصفیہ) کی تقریظ کے یہ فقرے قابلِ غور ہیں:۔

"اس کی پہلی روش کے پودوں پر اگلے زمانے کے بلبل جابجا بیٹھے ہوئے چہچہا رہے ہیں اور نظم اردو کی تاریخ کو اپنی نغمہ سنجی سے یاد دلا رہے ہیں۔ آگے چلو تو ۱۲۸۰ھ کے موجودہ نامی گرامی شاعر اور اب تک جو اس شریف سلسلہ میں آئے ہیں وہ اپنی اپنی نشست پر بیٹھے ہوئے بزم افروزی فرما رہے ہیں"

اور مولانا علی امجد حسین امجد بدایونی نے یہ مسئلہ بالکل واضح کر دیا ہے (ص ۵۰-۵۱)

"یہ تذکرہ شعرائے نو دکہن کا، دامنِ امید مشتاقانِ سخن کو، گلہائے مراد سے مالامال کرتا ہے۔ اپنی بھینی بھینی خوشبو سے ایک عالم کو بسا رہا ہے۔ ہم نے بھی اس بستانِ بے خزاں کی سیر کی ہے۔ تین چمن اپنی اپنی روش پر سجے سجائے آبیاری حسن ترتیب سے سینچے ہوئے پائے۔ اوّل چمن میں گلزار تاریخ زبانِ اردو و نظم اردو لہلہا رہا ہے اپنے نوخیز و دلچسپ الفاظ و مضامین سے مشام ناظرین کو تازگی بخشتا ہے۔ اس سے آگے جلوۂ بلبلانِ خوش نوا یعنی وہ شعرا جو سنہ ۱۲۹۹ ہجری سے پہلے فوت ہو گئے ہیں چہچہاتے دیکھو گے۔ وہ اپنے سریلے اور دلکش نغمے سے زمانے کو محو کر رہے ہیں۔ دوسرا چمن نونہالانِ گلستانِ سخن موجودہ حال کی سرسبزی اور نوخیزی سے آراستہ و پیراستہ ہے تیسرے چمن میں کچھ قمریانِ خوش گلو اپنے نازک و دلربا ترانے سے مشتاقوں کے کلیجے پر سانپ لٹا رہی ہیں۔ الغرض یہ چمن سراپا حسن و خوبی سے آراستہ ہے۔"

گویا مکمل تذکرہ حسب ذیل جلدوں پر مشتمل ہے :-

جلد اول: ان شعراء کے حالات جو سنہ ۱۲۸۸ھ سے قبل فوت ہو چکے تھے۔

جلد دوم: ان شعراء کے حالات جو اس وقت (سنہ ۱۲۸۸ھ-سنہ ۱۲۸۹ھ میں) موجود ہیں۔

جلد سوم: خواتین شعراء کے حالات

اس کا ثبوت ہمیں جلد اول کے سرورق کے آخری صفحے پر مندرجہ ذیل اشتہار سے بھی ملتا ہے :-

اشتہار

خدا کے فضل سے جلد اول تذکرہ شمیم سخن طبع ہو کر ہدیۂ احباب ہوئی۔ جلد دوم و سوم بھی عنقریب شائع ہوگی۔ کوئی صاحب بلا اجازت راقم قصد طبع نہ فرماویں۔ حق تالیف محفوظ ہے اور جس کتاب پر دستخط راقم قلمی ثبت نہ ہوں وہ مسروقہ متصور ہوگی۔ فقط

العبد

محمد عبدالحی صفا

سنہ ۱۳۰۱ ہجری مطابق سنہ ۱۸۸۴ء

اب اس میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں رہی کہ جلد اول واقعی ان شعراء کے بارے میں ہے جنھوں نے "سنہ ۱۲۸۸ھ سے پہلے اس دارِ فانی کو خیرباد کہا۔" گویا اس جلد کی حیثیت اس "دیباچہ" کی ہے جسے بقول مؤلف "شعرائے ماسبق کے کلام سے زینت دی گئی۔" اور یوں مولوی فدا حسین فدا کے الفاظ میں مؤلف نے اس "دیباچے کو، جو خود ایک تذکرہ ہے، شعرائے ماسبق کے کلام سے مزین کیا۔"

رہا یہ سوال کہ "شعرائے حی القائم" کہاں گئے تو عرض یہ ہے کہ ان کے احوال پر مشتمل تذکرے کی جلد دوم تھی۔ اس کا ثبوت جلد اول کے سرورق کے اشتہار اور جلد سوم کی تقاریظ کے علاوہ جلد اول کے غلط نامے سے بھی ملتا ہے۔ جلد اول، ص ۱۳۲ پر

ایک شاعر شوقؔ کا حال درج ہے :۔

شوقؔ، تخلص شیخ عنایت اللہ، متوطن فریدآباد، شاگرد مولوی امام بخش صہبائیؔ دہلوی، اکثر دہلی میں رہتے اور سرکار انگریزی میں بعہدۂ معزز ممتاز تھے ؎

کردں میں شکوۂ اغیار کس طرح جب شوقؔ ملا ہو یار ہی قسمت سے بے وفا مجھ کو

ایک عالم کو ہے آرام کی خواہش دل پہ نہیں معلوم غم و درد کا خواہاں کیوں ہے

غلط نامے میں درج ہے :۔

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۴۲	۹	شوقؔ تخلص شیخ عنایت اللہ الخ	یہ حضرت زندہ ہیں۔ سہواً ان کا کلام و ذکر یہاں درج ہوا۔ جلد دوم میں اعادہ کیا گیا۔

دراصل جلد دوم کی عدم دستیابی اس ساری الجھن کا سبب بنی ہے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا تذکروں پر قلم اٹھانے والے بزرگوں نے تتمیم سخن کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی۔ اول تو اس کا ذکر ہی انھوں نے کرنا پسند نہیں کیا (دیکھیے ڈاکٹر سید عبداللہ کا وقیع مقالہ بعنوان شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ رسالہ اردو، شمارہ اپریل ۱۹۴۲ء) اور اگر کیا بھی تو بڑی لاپروائی سے۔ اس لئے کسی جگہ اس کی محض جلد اول کا ذکر ملتا ہے (دیباچہ دستور الفصاحت) اور کسی جگہ محض جلد سوم کا (الفہرست) نتیجہ یہ کہ ہمیں جلد دوم کے مطبع اور تاریخ طباعت کا بھی پتا نہیں چلتا۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ جلد ۱۸۸۰ء (تاریخ طباعت جلد اول) یا ۱۸۸۵ء (تاریخ طباعت جلد سوم) میں طبع ہوئی تھی۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے۔ اس کا کوئی نسخہ پاکستان کے کسی قابل ذکر کتب خانے میں موجود نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مؤلف تذکرے کے اخلاف، بدایوں کے کسی بزرگ یا شعرائے اردو کے تذکروں سے دلچسپی رکھنے والے محقق حضرات کی بدولت اس گم شدہ جلد کا سراغ لگ جائے۔ بہرحال اس کی موجودہ عدم دستیابی کی بنا پر اس کے وجود ہی سے انکار کر دینا درست نہیں ہوگا۔

ملک احمد نواز

صحافت پاکستان و ہند میں'

تحقیق ایک طرزِ مطالعہ کا نام ہے جس میں "موجود مواد" کی صحت یا غلطی کو بعض مسلّمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ یہ مواد لائبریریوں میں محفوظات ہے لیکن محقق اگر اپنی تحقیق کے سلسلے میں لائبریرین کا تعاون حاصل نہیں کرے گا تو اس کی تحقیق ادھوری بھی رہے گی اور اسقام کا بھی شکار ہو جائے گی "صحافت پاکستان و ہند میں" ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی قابلِ قدر تالیف ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اسی تحقیق پر اکتفا کی جو صحافت کے موضوع پر اب تک ہو چکی تھی۔ یوں بعض قدیم اخبارات و رسائل نظر انداز ہو گئے ——
ملک احمد (نواز) نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے، اور اصل اخبارات و رسائل کے مقابلے کے بعد جو نئی باتیں سامنے آئی ہیں انھیں من وعن بیان کر دیا ہے۔ (ادارہ)

اخبار صبح صادق —— مدراس

قولہ "اخبار صبح ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا۔ اس کے مدیر عبدالرحمن شفاف تھے"۔ ص ۲۸۵

اخبار صبح کا پورا نام "اخبار صبح صادق" تھا۔ اس اخبار کے کچھ شمارے[1] یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں۔ ان شماروں کے سرورق پر کہیں بھی "اخبار صبح" مندرج نہیں۔

اخبار صبح صادق ۱۸۵۹ء میں جاری نہیں ہوا۔ اس کا اجرا ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ افضل العلما ڈاکٹر محمد عبدالحق[2]، بدر شکیب[3] سید محمد اشرف[4] کی تحقیق کے مطابق اس کا اجراء ۱۸۵۹ء میں ہوا۔ اردو کے مشہور محقق نصیر الدین ہاشمی[5] اس کا سنہ اجراء ۱۸۶۰ء بتلاتے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث[6] صدیقی اسے ۱۸۶۲ء کا اخبار قرار دیتے ہیں۔ اخبار صبح صادق شروع میں ہفتہ وار[7] تھا اس کے بعد دس روزہ ہو گیا۔

---

[1] اخبار صبح صادق۔ مدراس، ج-۱۲، ش نمبر ۱۲ تا ۲۶ (۱۰ اکتوبر ۱۸۶۵ء/ ۱۹ جمادی الاول ۱۲۸۲ھ تا ۳۱ مارچ ۱۸۶۶ء/ ۱۳ ذی قعد ۱۲۸۲ھ) مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور

[2] انیسویں صدی میں مدراس کے اردو اخبار۔ رسالہ اردو۔ اپریل ۱۹۴۱ء۔ ص ۱۷۱-۲۲۳ (متعلقہ ص ۱۷۷)

[3] اردو صحافت۔ بدر شکیب۔ کاروان ادب۔ کراچی۔ ۱۹۵۲ء۔ ص ۱۵۵

[4] سوانح عمری اخبارات۔ ج-۱ (اختر شاہنشاہی) اختر پریس لکھنؤ۔ ص ۱۶۶

[5] مدراس میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی۔ مکتبہ ابراہیمیہ پریس۔ ۱۹۳۸ء۔ ص ۱۴۴

[6] اردو صحافت کی ابتدا اور ارتقاء۔ رسالہ مصنف۔ ج-۱، نمبر ۱۔ فروری ۱۹۴۲ء۔ ص ۱۱۰

[7] خطبات گارساں دتاسی، خطبہ نمبر ۱۵-۴ دسمبر ۱۸۶۵ء۔ ص ۴۷۴

[8] خطبات گارساں دتاسی، خطبہ نمبر ۱۶-۳ دسمبر ۱۸۶۶ء۔ ص ۵۱۹-۵۲۰

وقفۂ اشاعت کی تبدیلی کی وجہ سے اس اخبار کے اجرا کا صحیح تعین مشکل ہے۔ بہرکیف یہ اخبار ۱۸۵۶ء میں زندہ تھا۔ اس اخبار کے متعلق ایک اشتہار کوہ نور اخبار ۱۸۵۶ء میں ملتا ہے۔ اصل عبارت مندرجہ ذیل ہے۔

اشتہار[9]

"اس ہفتہ میں ایک نیا اخبار نمبر ۱۔ مطبوعہ ۴ مئی سنہ حال جس کا نام صبح صادق ہے۔ مدراس سے ہمارے پاس پہنچا۔ دو ورقہ کاغذ، سری رام پوری، میانہ تختہ پر چھپتا ہے۔ خبریں بھی اس میں دیار و امصار نزدیک و دور کی چھپتی ہیں۔ عبارت اُردو ہے۔ صفحہ اوس کا عرض و طول میں بڑا ہے۔ ایک صفحہ تین کالم میں تقسیم ہے۔ غرض کہ حقیقت میں بجائے خود صبح صادق ہے۔ بلکہ اگر روز روشن کہیں تو بجا ہے"

افسوس ہے کہ مندرجہ بالا اشتہار میں اخبار صبح صادق کا صرف 'نمبر' دیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ 'جلد' کا ذکر نہیں ہے۔ علاوہ ازیں وقفۂ اشاعت بھی نہیں دیا گیا۔ ان دو چیزوں کی کمی کی وجہ سے اس کے اجرا کا صحیح تعین مشکل ہے۔ ۱۸۵۹ء کسی حالت میں بھی صحیح نہیں ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر موصوف نے مدیر کا نام بھی غلط دیا ہے "عبدالرحمن شفاف" کی بجائے "عبدالرحمن سقاف" صحیح نام ہے۔ اخبار صبح صادق (مخزونہ یونیورسٹی لائبریری) کے سرورق پر مہتمم اور مالک کا نام عبدالرحمن سقاف مندرج ہے۔ موسیو گارسیں دتاسی (۱۷۹۴ء—۱۸۷۸ء) نے بھی اپنی کتاب "ہندوستانی ادب[10] از ۱۸۵۰ء تا ۱۸۷۷ء" (بزبان فرانسیسی) میں عبدالرحمن سقاف کو مندرجہ ذیل ہجوں میں لکھا گیا ہے۔ "ABDURRAMAN SACCAF" موسیو گارسیں دتاسی کی مذکورہ بالا کتاب کا ترجمہ خطبات گارساں دتاسی کے نام سے ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد کی طرف سے شائع ہوا۔ اس اردو ترجمے میں سقاف کی بجائے شفاف[11] درج ہے۔ قوی امکان ہے کہ یہ طباعت کی غلطی ہے کیونکہ اس پر تین نقطے زائد ہیں۔ یہاں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مندرجہ بالا غلطی کا اعادہ نصیر الدین[12] ہاشمی، ڈاکٹر محمد[13] عبدالحق اور ڈاکٹر ابو اللیث[14] صدیقی نے بھی کیا ہے۔ اور ڈاکٹر موصوف نے بھی انھیں کو پیش نظر رکھا ہے۔

اخبار عام —— لاہور

"یکم جنوری ۱۸۷۱ء کو 'اخبار عام' نکلا۔ پہلے ہفت روزہ تھا۔ پھر ہفتہ میں تین بار نکلنے لگا" ص ۳۰۸

اخبار عام کا اجرا یکم جنوری ۱۸۷۱ء کی بجائے ۲ جنوری ۱۸۷۱ء کو ہوا۔ اس کا دوسرا پرچہ ۹ جنوری ۱۸۷۱ء کو نکلا۔

---

9. کوہ نور لاہور۔ ج ۷، نمبر ۲۲۔ مورخہ ۲۷ مئی ۱۸۵۶ء۔ ص ۳۴۳۔ کالم ۱
10. ہندوستانی ادب از ۱۸۵۰ء تا ۱۸۷۷ء۔ چاپ دوم۔ پیرس ۱۸۷۴ء۔ ص ۲۷۹
11. خطبات گارساں دتاسی۔ انجمن ترقی اردو۔ ۱۹۳۵ء۔ ص ۴۷۴
12. دکن میں اردو۔
13. انیسویں صدی میں مدراس کے اردو اخبار۔ رسالہ اُردو۔ اپریل ۱۹۴۱ء۔ ص ۱۷۱۔ ۲۲۳
14. اردو صحافت کی ابتدا اور ارتقاء۔ رسالہ صنعت۔ ج ۱، نمبر ۱۔ فروری ۱۹۴۲ء

پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں اس کی پہلی جلد[15] موجود ہے۔ اس کا نمبر ———— ہے۔

سید محمد اشرف[16] (سوانح عمری اخبارات) نے بھی اس کی تاریخ اجرا یکم جنوری ۱۸۷۱ء درج کی ہے۔ غالباً ڈاکٹر موصوف اسی کے حوالہ سے غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

قولہ "اخبار عام کا سالانہ چندہ ڈھائی روپے تھا۔ اور قیمت فی پرچہ صرف ایک پیسہ۔" ص ۳۰۸

اخبار عام کا وقفہ اشاعت مختلف وقتوں میں مختلف رہا ہے جب وقفۂ اشاعت تبدیل ہوتا ہے تو یہ لازمی امر ہے کہ سالانہ قیمت میں بھی اضافہ یا کمی ہو۔ شروع میں یعنی ۱۸۷۱ء میں جبکہ اخبار عام ہفتہ وار تھا تو اس کا سالانہ چندہ ڈھائی روپے نہیں تھا بلکہ صرف تیرہ آنے تھا۔ اس کی قیمت کا اشتہار پہلی جلد کے اکثر شماروں کے آخیر میں دیا گیا ہے۔ اشتہار کی عبارت مندرجہ ذیل ہے۔

"قیمت[17] اخبار عام"

"قیمت اخبار فی پرچہ ایک پیسہ یعنی بابت سال تمام ۱۳؍ علاوہ محصول ڈاک کے محصول ڈاک ۴؍ ۱؍ ہیں۔ اس میں ایک پرچہ سے ۱۲ پرچے تک اکٹھے جا سکیں گے۔ پس اگر چند خریدار یہ اخبار اکٹھے طلب کریں تو تخفیف محصول ڈاک ہوگی۔"

اسی طرح سال کے آخری پرچہ[18] کے سرورق پر دائیں جانب اوپر والے کونے میں مندرجہ قیمت مندرج ہے۔

قیمت اخبار پیشگی	بلا محصول	معہ محصول
فی پرچہ	ایک پیسہ	۹ پائی
ماہوار	سوا آنہ	۳؍۹ پائی
سالیانہ	تیرہ آنہ	عہ ۸ ر

اخبار کوہ نور —— لاہور

قولہ "کوہ نور ابتدا میں ہفت روزہ تھا۔ بہت ہفتہ میں دو بار نکلنے لگا۔" ص ۱۱۳ - ۱۱۴

لفظ 'بہت' جلد سے کوئی وضاحت نہیں ہوئی۔ کوہ نور کا اجرا ۱۴ جنوری ۱۸۵۰ء کو ہوا۔ یہ اخبار پورا سال ہفتہ وار شائع ہوتا رہا۔ جنوری ۱۸۵۱ء میں ہفتہ میں دو بار نکلنے لگا۔ کوہ نور اخبار کے ۱۸۵۰ء اور ۱۸۵۱ء کے دونوں فائل یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں۔

قولہ "کوہ نور کا سائز ۸ × ۱۲ انچ تھا۔ پہلے ۴ صفحے ہوا کرتے تھے۔ پھر سولہ تک پہنچ گئے۔" ص ۱۱۵

کوہ نور ۱۸۵۰ء و ۱۸۵۱ء کے فائل کا سائز ۸" × ½ ۱۱" ہے۔ البتہ کوہ نور کے ۱۸۵۷ء کے فائل کا سائز ۸" × ۱۲" ہے۔ کوہ نور

---

[15] اخبار عام۔ ج۔۱، نمبر ۱ تا ۵۲ (۲ جنوری ۱۸۷۱ء تا ۲۷ دسمبر ۱۸۷۱ء) مخزونہ مجموعہ شیرانی شعبہ اردو۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔ لاہور

[16] سوانح عمری اخبارات۔ ج۔۱ (اختر شاہنشاہی) اختر پریس لکھنؤ۔ ص ۷

[17] اخبار عام۔ لاہور۔ ج۔۱، ش نمبر ۱۔ ۲ جنوری ۱۸۷۱ء

[18] اخبار عام۔ لاہور۔ ج۔۱، نمبر ۵۲۔ مورخہ ۲۷ دسمبر ۱۸۷۱ء

اخبار ۱۸۵۰ء کے فائل کے صفحات مسلسل چلتے ہیں۔ پورے سال کے فائل کے صفحات کی تعداد ۶۸۰ ہے۔ مندرجہ بالا فائل کا کوئی شمارہ بھی چھ صفحات پر مشتمل نہیں۔ اکثر شمارے چھ اوراق پر مشتمل ہیں بلکہ بعض شمارے سات اوراق پر بھی مشتمل ہیں۔ بہت کم شمارے ایسے ہیں جن میں ایک ورق کی کمی ہے۔ اسی طرح ۱۸۵۱ء کے فائل کے شمارے بھی آٹھ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اکثر شمارے دس صفحات کے بھی ہیں۔ ۱۸۵۲ء کے فائل کے شمارے عموماً سولہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس فائل کا سائز بھی کچھ بڑا ہے۔ یہ فائل ڈاکٹر صاحب موصوف کے زیر مطالعہ رہا ہے اس لئے اس کے صفحات کی تعداد ان کے مندرجہ بالا قول میں صحیح ہے لیکن ۱۸۵۰ء کے فائل کے صفحات کی تعداد غلط ہے۔

اخبار دریائے نور — لاہور

قولہ "کوہ نور کے اجرا کے چند ماہ بعد لاہور سے دریائے نور جاری ہوا" ص ۱۱۹

چند ماہ سے پھر یہاں کوئی تخصیص نہیں ہوتی۔ دریائے نور کا اجرا دسمبر ۱۸۵۰ء میں ہوا۔ افسوس ہے کہ دریائے نور کا کوئی بھی شمارہ تلاش بسیار کے باوجود نہیں مل سکا۔ لیکن اس کے اجرا کے متعلق دسمبر ۱۸۵۰ء کے کوہ نور کے شماروں میں خبریں ملتی ہیں

۲ر دسمبر[19] ۱۸۵۰ء کو کوہ نور اخبار میں "اطلاع بخدمت ناظرین" کے عنوان سے مطبع کوہ نور کی تبدیلی اور مطبع دریائے نور کے قائم کرنے کی خبر ہے۔ اس میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ عنقریب مطبع کوہ نور کا اشتہار کوہ نور اخبار میں دیا جائے گا۔

کوہ نور اخبار کے ۱۶ر دسمبر کے شمارے میں مطبع دریائے نور اور اخبار دریائے نور کے اشتہار کا پھر ذکر ہے۔ یہ اشتہار کسی اور جگہ شائع ہوا ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل الفاظ سے واضح ہے

"چنانچہ اس ہفتہ میں اشتہار نور مطبع مذکور بکمال متانت اور فصاحت ہماری نظر سے گذرا۔"

اسی خبر کے آخری فقرات سے پتہ چلتا ہے کہ دریائے نور اخبار کا پہلا شمارہ نکل چکا ہے اور اس شمارے میں کوہ نور[20] پر تنقید بھی ہے۔

"غرض کہ ہر طرح سے یہ نونہال مستحق ادعائے نشو و نما ہے۔ اور مستوجب الطاف اور التفات۔ مگر یہ بڑی مشکل ہے کہ اوس کو نکلتے ہی ہمارے حال اور احوال پر نظر سرقت ہوئی ہے۔ امید رکھتے ہیں کہ فضل الٰہی سے جب اوس کی عمر ہوگی اغلب ہے کہ بدسلوکی نہ کرے گا۔ والدعا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اخبار دریائے نور کا اجرا ۲ر دسمبر ۱۸۵۰ء تا ۱۶ر دسمبر ۱۸۵۰ء کے درمیان ہوا۔

قولہ "اس کا دفتر (دریائے نور) اسی عمارت میں واقع تھا جہاں کوہ نور کا دفتر موجود تھا۔" ص ۱۱۹

یہ درست ہے کہ دریائے نور کا دفتر اسی عمارت میں تھا لیکن دریائے نور کے نکلنے سے پہلے منشی ہرسکھ رائے نے اپنا دفتر تبدیل کر دیا تھا۔ کوہ نور کا دفتر منتقل ہو کر حویلی راجہ تہال سنگھ والی کیو محلہ علاقہ بکی دروازہ میں آ گیا۔ اور کوہ نور اخبار کا شمارہ نمبر ۴۷ (ج-۱) مطبوعہ ۲ر دسمبر ۱۸۵۰ء یہیں سے شائع ہوا۔

اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ دریائے نور کا اجرا ۲ر دسمبر ۱۸۵۰ء اور ۱۶ر دسمبر ۱۸۵۰ء کے درمیان ہوا۔ اس لئے

۱۹۔ اخبار کوہ نور مطبوعہ ۲ر دسمبر ۱۸۵۰ء۔ ج-۱۔ نمبر ۴۷۔ ص ۶۲۱۔ کالم ۱

۲۰۔ اخبار کوہ نور مطبوعہ ۱۶ر دسمبر ۱۸۵۰ء۔ ج-۱۔ نمبر ۴۹۔ ص ۶۴۳۔ کالم ۲

دونوں اخبار کے دفاتر بہ یک وقت ایک عمارت میں نہیں رہے۔

قولہ "چونکہ دریائے نور، کوہ نور کا اولین حریف تھا اس لئے ان دونوں کے درمیان خوب چپقلش رہی۔" ص ۱۱۹

فاضل مصنف یہاں چپقلش کا سبب صرف یہ قرار دیتے ہیں کہ دریائے نور، کوہ نور کا پہلا حریف تھا۔ کسی حد تک اسے درست مانا جا سکتا ہے لیکن میرے نزدیک اس چپقلش کی وجوہ کچھ اور ہیں۔ کوہ نور ۱۸۵۰ء کے فائل کا اگر بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس نزاع کا باعث خود منشی ہرسکھ رائے تھے۔ انھوں نے فقیر سید سراج الدین تحصیلدار سیالکوٹ کے خلاف چند بیانات شائع کئے تھے جبکہ منشی ہرسکھ رائے کا مطبع اور اخبار[21] حویلی فقیر سید سراج الدین میں تھا اور منشی صاحب کی حیثیت ایک کرایہ دار کی سی تھی۔

دریائے نور کے مالک فقیر شہسوار الدین تھے۔ آپ کے بھائی فقیر منشی سراج الدین (بن فقیر چراغ الدین بن فقیر عزیز الدین صاحب وزیر اعظم پنجاب در عہد مہاراجہ) ضلع سیالکوٹ میں عہدہ تحصیلداری پر مامور تھے۔ منشی ہرسکھ رائے نے فقیر سید سراج الدین کے خلاف کوہ نور[22] اخبار میں رشوت ستانی کی خبر شائع کی۔

"۱۰ مئی شام کو یکایک صاحب ڈپٹی کمشنر بہادر معہ چند سوار و پیادہ دہلی اور بے شمار تماشائیوں کے چھاپہ خانہ میں تشریف لائے۔ اول کارخانہ کو ملاحظہ فرما کر بہت خوش ہوئے۔ بعد ازاں اس مکان میں اوس کمرہ کی تلاشی لی کہ جس میں فقیر سید سراج الدین صاحب تحصیلدار صاحب سیالکوٹ مالک مکان مطبع کا کچھ سامان رکھا ہے اور بعد ملاحظہ اور تلاش کاغذات کے مکان مذکور میں قفل سرکاری لگا کر پہرہ سرکار تعینات کر گئے۔ وجہ اس کی یہ سنتے ہیں کہ فقیر صاحب موصوف سے کچھ سرکاری معاملات میں مواخذہ ہوا ہے۔ چونکہ فقیر صاحب موصوف بہت نیک نام اور عالی خاندان مشہور ہیں لوگ صدور ایسی حرکت سے کمال تعجب کرتے ہیں۔ خدا کرے کہ آئندہ ہم کو اون کی صفائی اور نیک نامی لکھنے کا موقع ملے۔"

فقیر سید سراج الدین کے متعلق دوسری خبر بہ عنوان "خبر سیالکوٹ"[23] ۲۴ جون ۱۸۵۰ء کے کوہ نور میں شائع کی گئی۔

"مقدمہ فقیر سراج الدین صاحب تحصیلدار سیالکوٹ کا قریب اختتام ہے اور صفائی اوس کی بوجہ احسن ہوئی جاتی ہے یقین ہے کہ وہ بہ سرخ روئے تمام اپنے عہدہ پر بحال ہو جاویں۔ اور اون کے بدخواہوں کا روسیاہ ہو بعد صفائی کے انشاء اللہ تعالیٰ حال مفصل لکھا جاوے گا۔"

اس اقتباس کا آخری فقرہ (بعد صفائی کے انشاء اللہ تعالیٰ حال مفصل لکھا جاوے گا) قابل غور ہے۔ فقیر سید سراج الدین کے متعلق دوسری خبر منشی ہرسکھ رائے نے ۲۴ جون ۱۸۵۰ء کے اخبار میں دی اور مزید ان کی صفائی اور بری الذمہ ہونے پر خبر دینے کا وعدہ کیا لیکن ۲۴ جون

---

[21] "اور جائے مطبع حویلی فقیر سید سراج الدین صاحب محلہ کھاری کوہی متصل سید مٹھہ قرار دی گئی" کوہ نور ج ۱، شمارہ ۱، مطبوعہ ۱۴ جنوری ۱۸۵۰ء ص ۳۔ کالم ۱۔

[22] اخبار کوہ نور۔ ج ۱، نمبر ۱۸، مطبوعہ ۱۳ مئی ۱۸۵۰ء۔ ص ۲۶۶۔ کالم ۱

[23] اخبار کوہ نور ج ۱، نمبر ۲۴، مطبوعہ ۲۴ جون ۱۸۵۰ء ص ۳۴۲۔ کالم ۱

۱۸۵۰ء سے ۲۷ر دسمبر ۱۸۵۰ء تک کوہ نور کے شمارے اس سلسلے میں کوئی بھی خبر نہیں دیتے۔

اس عرصہ میں معلوم نہیں کہ فقیر سید سراج الدین پر کیا بیتی؟ آیا وہ بری الذمہ قرار دیئے گئے یا مجرم؟ تا وقتیکہ منشی ہر سکھ رائے اپنا مطبع اور اخبار کا دفتر حویلی راجہ نہال سنگھ والی کپور تھلہ علاقہ یکی دروازہ میں قائم کرتے ہیں اور ناظرین اخبار کو تبدیلی جائے مطبع کے متعلق خبر دیتے ہیں اور ساتھ ساتھ اس کی وجہ بھی لکھتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے درمیان (فقیر خاندان اور منشی ہر سکھ رائے) نزاع، جیان بازی اور چشمک کی اصل وجہ مندرجہ بالا بیانات ہیں جن کے سبب منشی ہر سکھ رائے کو "حویلی فقیر سید سراج الدین چھوڑنی پڑی۔

منشی ہر سکھ رائے نے اس نقل مکانی کے بعد ۲۰ دسمبر ۱۸۵۰ء کے شمارے میں بہ عنوان اطلاع بخدمت ناظرین اخبار جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ چپقلش سید سراج الدین کے خلاف بیانات کا نتیجہ ہے۔

"اس ہفتہ میں مطبع کوہ نور مکان فقیر سراج الدین صاحب سے اوٹھ کر اندر حویلی راجہ صاحب راجہ نہال سنگھ صاحب بہادر والی کپور تھلہ کے کہ علاقہ یکی دروازہ میں واقع ہے رونق پذیر ہوا ہے۔ اگر کسی صاحب کو شک ہو کہ بھلا مکان کیوں چھوڑا تو اصل حقیقت اوس کی یہ ہے کہ فقیر صاحب موصوف بیٹے فقیر چراغ الدین اور پوتے فقیر عزیز الدین صاحب وزیر اعظم شاہ پنجاب کے سابق میں بہ عہدہ تحصیلداری سیالکوٹ کے ممتاز تھے بہ سبب نالشات چند در چند کے حال اون کا پہلی اخباروں میں لکھا گیا تھا موقوف ہو گئے اور آئندہ کو سرکار نے سرکاری نوکری کے قابل اون کو نہیں سمجھا۔ لہذا اونھوں نے دل لگی اپنے اوقات عزیز کے بہتر سمجھ کر یہ تجویز کی ہے کہ کارخانہ مطبع کا اپنے چھوٹے بھائی فقیر سید ... الدین کے نام سے کھڑا کریں اور مکان اون کا کہ چھاپہ خانہ مشہور ہو گیا بدستور اوس کو چھاپہ خانہ ہی رکھیں یقین ہے کہ عنقریب اون کے چھاپہ خانہ کا اشتہار زیب دہ صفحہ کوہ نور ہووے اور اشاعت اور ترقی علوم سے عوام پنجاب کو بشاشت کافی بہم پہونچی۔"

علاوہ ازیں کوہ نور مطبوعہ ۱۶ر دسمبر ۱۸۵۰ء میں "کوہ نور" کے عنوان سے مطبع دریائے نور اور اخبار دریائے نور پر چوٹیں کی گئی ہیں۔ یہ خبر پورے ایک کالم پر مشتمل ہے۔ چند سطریں قابل غور ہیں۔

"نام اس مطبع عالی اور اخبار خوش حالی کا مہتمم صاحب نے دریائے نور رکھا۔ کیا خوب واہ واہ سبحان اللہ۔ وہ جو کہتے ہیں کہ رائی سے پربت کرے کیا رائی پربت ہو سچ ہے دیکھئے کھاری کھوئی[۲۳] (کھاری کنواں) ہیں سے دریائے نور نکلا۔"

مندرجہ بالا تمام اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ منشی ہر سکھ رائے نے جو بیانات فقیر سید سراج الدین تحصیلدار سیالکوٹ کے متعلق کوہ نور میں شائع کئے، اور جن کے سلسلے میں انہیں حویلی سراج الدین چھوڑنی پڑی۔ اصل باعث نزاع ہیں (مزید دیکھئے اخبار کوہ نور ۲۲ر دسمبر ۱۸۵۰ء، ۳۰ر دسمبر ۱۸۵۰ء)

رسالہ انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب

قولہ "۱۸۷۰ء میں رسالہ بند ہو گیا اور اس کی جگہ "اخبار انجمن پنجاب" معرض وجود میں آگیا۔ اس کا انگریزی نام "The Journal of the Anjaman Punjab" تھا۔ ص ۲۵۲

---

۲۳ فقیر سید سراج الدین کی حویلی محلہ کھاری کھوہی متصل سید مٹھا، جہاں سے خود منشی ہر سکھ رائے نے کوہ نور اخبار جاری کیا۔

یہ رسالہ ۱۸۷۰ء میں بند نہیں ہوا۔ بلکہ ۱۸۷۱ء میں بھی یہ جاری تھا۔ ۱۸۷۱ء کے مندرجہ ذیل شمارے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں۔

جلد-۷، نمبر۴ - بابت ماہ اپریل ۱۸۷۱ء

جلد۷، نمبر۱۱ - بابت ماہ نومبر ۱۸۷۱ء

مندرجہ بالا شماروں کی موجودگی میں یہ کہنا کہ یہ رسالہ ۱۸۷۰ء میں بند ہوگیا۔ میرے خیال میں صحیح نہیں ہے۔

قول: "اس کا ۱۸۶۷ء کا فائل پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے" ص ۲۵۲

۱۸۶۷ء کے فائل کے علاوہ جن شماروں (ج-۷، نمبر۴، ۱۱ (اپریل ۱۸۷۱ء، نومبر ۱۸۷۱ء)) کا اوپر ذکر کیا ہے وہ بھی یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے ان کے متعلق نہ جانے کس بنا پر عدم واقفیت کا اظہار کیا ہے۔

رسالہ انجمن مفید عام قصور

قول: "(رسالہ) اس کا ایک فائل پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے" ص ۲۹۵

پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں رسالہ انجمن مفید عام قصور کا صرف ایک فائل نہیں بلکہ مندرجہ ذیل فائل موجود ہیں

جلد-۱، نمبر۲	ستمبر، اکتوبر ۱۸۷۴ء		
جلد-۲، نمبر۱-۱۱	جنوری ۱۸۷۵ء	—	نومبر ۱۸۷۵ء
جلد-۳، نمبر۱-۱۲	" ۱۸۷۶ء	—	دسمبر ۱۸۷۶ء
جلد-۴، نمبر۱-۱۲	" ۱۸۷۷ء	—	" ۱۸۷۷ء
جلد- ، نمبر۱-۱۲	" ۱۸۸۰ء	—	" ۱۸۸۰ء

خورشید پنجاب - لاہور

قول: "یہ رسالہ جنوری ۱۸۵۶ء میں شروع ہوا جسن اتفاق سے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں اس کے بیشتر پرچے موجود ہیں" ص ۱۳۹

بدقسمتی سے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں خورشید پنجاب کا فائل جنوری ۱۸۵۶ء تا جون ۱۸۵۷ء موجود ہے۔

قول: "اس رسالے کے بارے میں یہ معلوم نہیں کہ یہ کتنا عرصہ جاری رہا غالباً اس کی زندگی مختصر ہی رہی کیونکہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران میں یہ رسالہ زندہ نہیں تھا" ص ۱۴۲

جون ۱۸۵۷ء تک کے شمارے موجود ہیں۔ ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں جنگ آزادی کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد معلوم نہیں کہ کوئی شمارہ نکلا یا نہیں۔

فہمیدہ ریاض

"اداس نسلیں" کے تبصرے پر تبصرہ

"محمد خالد اختر اور پڑھنے والے" کی دلچسپ جرح ابھی پوری نہیں ہوئی۔ لہٰذا جب خالد صاحب اپنی جگہ سے ہٹتے ہیں تو ان کی جگہ ایک اور پڑھنے والی آکھڑی ہوتی ہے، اور خالد صاحب کی اجازت کے ساتھ "ہر قسم کی لگی لپٹی اُٹھا کر" جرح شروع کرتی ہے۔ اس جرح کی خاص خوبی یہ ہے کہ پہلا پڑھنے والا اب صرف ایک خاموش سامع ہے۔

پڑھنے والی یوں شروع کرتی ہے

محمد خالد اختر نے ایک اچھا ہنسانے والا انشائیہ تحریر کیا ہے۔ مگر یہ یقیناً بہتر ہوگا اگر اس میں سے تنقید والے دو چار جملے بھی نکال دئے جائیں بلکہ انھیں شامل ہی نہ کیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

"اداس نسلیں" میری رائے میں ایک بہت اچھا ناول ہے جو کئی پڑھنے والوں کو بہت پسند آسکتا ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس کے لئے کئی Superlatives استعمال کئے جاسکتے ہیں مگر خالد صاحب کا تبصرہ پڑھ کر آپ خدا کا شکر سمجھیں گے کہ وہ اچھے ادیب تو ضرور ہیں مگر تنقید نگار نہیں ہیں کیونکہ جو کچھ انھوں نے سپرد قلم کیا ہے۔ اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ایک تنقید نگار کو جو کام کرنا پڑتا ہے وہ چنداں خوشگوار نہیں۔ اسے تاک لگائے ہوتی ہے کہ کہیں ذرا سی بھی غلطی نظر آجائے اور وہ اسے دبوچ لے۔ میرا ذہن یہ تصویر کھینچ سکتا ہے کہ کسی بھی ناول کی دنیا میں نقاد ایک عقل مند سراغ رساں کی طرح داخل ہوتا ہے جیسے کھوئی ہوئی لاپتہ خامیوں کا کھوج لگاتا ہے، محتاط قدم بڑھاتا ہوا۔ ذہین اور عقابی نظروں سے وہ ایک ایک چیز کو پرکھتا ہے اور کہیں غلطی نظر آجائے تو خوشی کا نعرہ بلند کرتا ہے۔

ایک قاری کے لیے کوئی بھی کتاب یا اچھی ہوتی ہے یا اچھی نہیں ہوتی لیکن خالد صاحب نے اس کتاب کے بارے میں اس قدر متضاد باتیں کہی ہیں کہ پڑھنے والا یہ سمجھنے پر مجبور ہے کہ خود نقاد اس کتاب کے بارے میں کوئی واضح رائے قائم نہیں کرسکا ہے۔ ویسے یہ ممکن تر ہے کہ اسے یہ کتاب پسند آئی ہے۔ وہ اس کی تعریف بھی کرتا ہے لیکن کھلے دل سے نہیں ــــ بلکہ آدھے دل سے، مذبذب سا ہوکر، کنی کتراتے ہوئے، کیونکہ اس کی تعریف کا ایک پرجوش جملہ سن کر دوسرے لوگ خود اس کے بارے میں رائے قائم کرسکتے ہیں۔ کم کم تعریف کرنا سنجیدگی اور دانشمندی کی دلیل ہے۔ ویسے کچھ لوگ تو قہقہہ لگا کر ہنسنے کو بھی پروقار نہیں سمجھتے مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ ایسے لوگ ہمیشہ خوشی سے سرشار ہوکر ہنسنے اور پسندیدگی کے بے روک ٹوک اظہار کی مسرت سے ناآشنا رہتے ہیں۔ آخر پسندیدگی ہے کیا؟ اور لوگ پسند کرتے ہوئے اتنا کیوں جھجکتے ہیں؟ یہ تو ایک ایسا فعل ہے جس سے انسان کو خوشی ملتی ہے بعض لوگ ایک لایعنی سوال کرتے ہیں کہ فلاں چیز تم کو کیوں پسند ہے۔ آخر مجھے یہ معلوم کرنے کے لئے کیا چیز مجبور کرے گی؟ اگر مجھے کوئی چیز "الف" پسند ہے تو وہ میرے لئے خوشی کا باعث ہے اور میں

اس صورتِ حال سے مطمئن ہوں۔ ہاں اگر کوئی چیز مجھے ناپسند ہو تو وہ میرے لیئے ناگواری کا باعث ہوگی اور میں یہ ضرور معلوم کرنا چاہوں گی کہ اس ناپسندیدگی کی کیا وجہ ہے۔

لیکن خالد صاحب بے لاگ اور بھرپور تعریف نہیں کر سکے۔ جو تعریف کی ہے اس سے ایسا ظاہر کرتے رہے جیسے ان کا دل نہیں چاہ رہا ـــــ یا شاید واقعی ان کا دل نہیں چاہا۔

اُنھوں نے مصنف کو ناکام کہہ دیا اور ایسی خاموشی سے کہ آپ انگشت بدنداں رہ جائیں۔ ویسے ہم کہہ دیں گے کہ یہ تبصرہ نگار کی ذاتی رائے ہے مگر انھوں نے مصنف کی پیٹھ ٹھپکنا تجویز کر کے جس مربیانہ رویے کا اظہار کیا ہے وہ کسی قدر ناقابلِ برداشت ہو سکتا ہے اگر کوئی ان کی نیت پر شبہ کرنے لگے ـــــ اور پھر خالد صاحب ذرا دوبارہ سوچیں، کیا واقعی وہ "اداس نسلیں" کے خالق کو اس قدر بے چارہ سمجھتے ہیں۔

کسی نے کہا تھا کہ بعض لوگ غلطی کو یوں تلاش کرتے ہیں جیسے وہ کوئی خزانہ ہو۔ یہ الزام دھرنے کا مجھے کوئی حق نہیں ہے کہ محمد خالد اختر بھی ایسا کرتے ہیں مگر یہ مضمون پڑھ کر قاری کو کبھی کبھی شبہ سا ہونے لگتا ہے کہ شاید ایسا ہی ہے۔

تبصرہ نگار نے یہ بیان کرنے میں کہ عبداللہ حسین ایک وجیہہ جوان ہیں کافی کاغذ استعمال کیا ہے۔ میں نے "گنوایا ہے" جان بوجھ کر نہیں لکھا کیونکہ پُرلطف نثر کے یہ ٹکڑے کسی طرح بھی کاغذ کا زیاں نہیں کہے جا سکتے۔ مگر اس بات سے قطع نظر ـــ تبصرہ نگار کی رائے میں مصنف کی شکل و صورت سے اس کی تصنیف میں کیا فرق پڑ سکتا ہے؟ یہ بات وضاحت طلب ہے۔

خالد صاحب کا مزاح بہت دلکش ہے مگر پڑھنے والا اس سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ تنقیدی بصیرت کی تلاش بھی جاری رکھتا ہے۔ اور یہی اُس کی غلطی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں "پیارے پڑھنے والے! ذرا صبر سے کام لو۔ اور تقریباً ہر صفحہ پر پیارا پڑھنے والا کہہ سکتا ہے کہ انھیں یہاں "ذرا" نہیں بلکہ "بہت صبر سے کام لو" لکھنا چاہیئے تھا۔

ایک بات دلچسپ ہے مضمون میں محمد خالد اختر نے عبداللہ حسین سے حسد کرنے اور نہ کرنے کا کئی بار ذکر کیا ہے۔ جب ایک دو دفعہ مجھے اس تکرار کا احساس ہوا تو میں نے دلچسپی سے گنا کل چھ بار یہی بات کبھی اثبات میں اور کبھی نفی میں لکھی گئی ہے۔ نہ جانے ایسا کیوں ہوا۔

قابل تبصرہ نگار نے دو بار اپنی عمر کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ یہ امر قاری کو کھٹک کر سوچنے پر اُکساتا ہے۔ مگر یہ کوئی ایسی خاص بات نہیں۔ کچھ لوگوں کی تو عادت ہی ہوتی ہے کہ وہ بات بے بات ٹھٹک کر سوچیں۔ ایک جگہ فاضل تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ میں مسخرہ بننے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ انھیں یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس ضرورت کی وضاحت کی جا سکتی ہے مگر کون ہے جو خالد صاحب کی دھار دار حاضر جوابی کو نہیں جانتا ہوگا اور خطرے مول لینا پڑے گا۔

اُنھوں نے معاشرے میں ادیبوں کی حیثیت پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ بے قدری کی مثال دیتے ہوئے پہلوانوں کا بھی ذکر کیا ہے کہ ان کے شاگرد اور مداح "انھیں ہار پہناتے ہیں اور کندھے پر بٹھا کر بھیڑوں کی پوری قوت سے اظہارِ مسرت کرتے ہیں"۔ میں متعجب ہو کر سوچتی ہوں۔ کیا وہ یہاں یہ کہہ رہے ہیں کہ ادیبوں کے ساتھ بھی یہی سلوک ہونا چاہیئے!!

آخر میں اُنھوں نے کہا ہے "کیا یہ سوچنے کی بات نہیں!"

میرا تو جواب ہوگا ــــ "نہیں"

ادیبوں کی طرف عوام بہت زیادہ ـــــ یا نسبتاً زیادہ توجہ نہیں دیتے تو اس کے لئے ہم انہیں قصور وار نہیں ٹھہرا سکتے۔ اگر لوگوں کو زیادہ دلچسپی نہیں تو یہ فطرتی بات ہے کسی بھی ملک اور کسی بھی قوم کی جنتا ادیبوں کے پیچھے دیوانی نہیں ہوتی۔ اس خار زار میں قدم رکھنے سے پہلے سب جان لیں کہ ان کا استقبال کرنے والے گنے چنے ہوں گے جب ہی تو کہتے ہیں کہ ادیب کی زندگی کٹھن ہوتی ہے۔ لوگ یہ کیوں نہیں کہتے کہ پہلوانوں کی یا فلم ایکٹروں کی زندگی بڑے دکھوں میں بیتتی ہے؟ لیکن اگر ایک آدمی کو کتابوں سے زیادہ کشتیوں میں دلچسپی ہے تو اس کے لئے آپ اسے ملامت نہیں کر سکتے، یہ تو انتخاب کا معاملہ ہے اور یہ بالکل ایسا ہی ہوگا جیسے وہ شخص آپ سے پوچھے کہ آپ کو کتابوں کے بدلے پہلوانوں سے کیوں دلچسپی نہیں۔

اور اگر آپ کسی آدمی کے ملٹی وٹامن گولیوں پر پندرہ روپے خرچ کرنے پر ناک بھوں چڑھائیں گے تو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ سوائے چڑھی ہوئی ناک بھوں کے ـــــ بڑے سے بڑا الکوہلک اپنے باغیچے کو کنفیوشس کے فلسفے سے زیادہ اہمیت دے گا۔

بقول فرینک اوکانر ـــــ "اور یہ ایک تنہا، ذاتی فن ہے"

بہر حال اس آخری حصے کو چھوڑتے ہوئے ـــــ جو لکھا بھی اسی لئے گیا ہے کہ کوئی آخری حصہ بھی ہونا ضروری تھا، ورکیا میں نے جان نہیں لیا!!! یہ ایک ایسا مزیدار انشائیہ ہے جسے پڑھ کر موٹی سے موٹی کھال کا آدمی بھی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسے پڑھ کر آپ بہت لطف اندوز ہوں گے اور اس کے ذکاوت اور ذہانت سے دمکتے ہوئے حصے اپنے دوستوں کو سنائیں گے۔ مگر آپ اسے تنقید کسی صورت میں نہیں قرار دیں گے۔

مذاکره

نثار عزیز بٹ

نیا قاری

عام عقیدہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اگر ایک کتاب اچھی ہے تو اسے سب پڑھیں گے۔ بالفاظ دیگر جو کتابیں نہیں پڑھی جاتیں وہ اچھی نہیں ہوتیں۔ درحقیقت یہ مسئلہ اتنا سادہ اور غیر پیچیدہ نہیں ہے۔ مصنف صرف فرد ہی تو ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ معاشرے کا ایک فرد ہے اور اس معاشرے کے ادبی اور ذہنی رجحانات کا مظہر ہے لیکن یہ کچھ ضروری نہیں کہ وہ ان رجحانات سے ہم آہنگی ہی کا پیام لے کر چلا ہو۔ کوئی بھی رجحان یا تحریک اپنی مخالفت کو اپنے اندر سے جنم دیتی ہے، تبھی اس رجحان کا مکمل اور مثبت پہلو اظہار ممکن ہے جہاں کہیں مصنف اپنے معاشرے کی کسی روحانی طلب یا کسی مضر رجحان کا مخالف ہوا وہیں اس کے کام کو معاشرے نے رد کر دیا یا اتنی تنقید سے لاد اکہ تنقید کے ڈھیر تلے سے اس کی اصلی صورت پہچاننا مشکل ہو گیا۔ سالہا سال بعد اگر قسمت نے یاوری کی اور معاشرے کے رجحانات تبدیل ہوئے تو اسی مصنف کو جھاڑ پونچھ کے تنقید اور فراموشی کے ڈھیر تلے سے نکالا گیا اور دریافت کیا گیا کہ وہ تو کام کا آدمی تھا۔ مطلب یہ ہے کہ کسی کتاب کی کامیابی یا ناکامی صرف مصنف کی کارگذاری ہی نہیں ہے بلکہ ایک پورا دور اپنے ادبی فلسفیانہ، معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی رجحانات کے توسط سے اُسے کامیابی کا تاج یا ناکامی کا طوق پہنانے کی سازش میں مصروف ہے۔

دوسرے الفاظ میں یہ قارئین کا معصوم صمدیت اور بے مزاحمت ہجوم اتنا معصوم اور بے بس نہیں جتنا کہ بظاہر نظر آتا ہے بلکہ درحقیقت معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے قاری خود اپنی خاموش لیکن "مصر" طلب سے ہر دلعزیز مصنف کو جنم دیتا ہے۔ بعد میں معلوم ایسا ہوتا ہے کہ گویا مصنف نے اپنے کمال سے قاری پیدا کر لئے۔ مثلاً آئین فلیمنگ اور اروِنگ والیس جیسے مصنفوں پر نوجوانوں کے گمراہ کرنے کا الزام اور ذمے داری عاید کرنے سے پہلے ہمیں یہ تحقیق کر لینا چاہیئے کہ کہیں یہ مصنف خود معاشرے کی اسی خونریزی، قانون شکنی اور بے راہ روی کی کسک کی پیداوار تو نہیں ہیں جو ان مصنفین کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ گریہ مصنف معاشرے کی کسی بنیادی کسک کو پورا نہ کر رہے ہوتے تو یوں ہاتھوں ہاتھ نہ بکتے اور نہ راتوں رات لکھ پتی ہو جاتے اور دنیا دی شہرت کے مالک بنتے۔

معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لئے سوچنا پڑے گا کہ قاری اور مصنف کے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟ شاید زبان کے آغاز پر ایک نظر ہماری رد کر سکے۔ کیونکہ لکھنا بھی تو ایک قسم کی گفتگو ہے۔ غائب سے گفتگو۔ مشاہدہ اور تحقیق بتاتی ہے کہ جانور، وحشی اور شیرخوار بچے گفتگو کی کوئی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ صرف احساسِ خودی کی بیداری کے بعد "میں" کی پیدائش پر "اعلے" انسان اچانک ایک گہری تنہائی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس تنہائی کو مٹانے کے لئے دوسروں کی طرف متوجہ ہو کر ربط کے مختلف ذرائع تراشتا ہے کہ احساس

تنہائی تسکین انجمن میں تبدیل ہو جائے۔ یہیں سے تہذیب کا بیج پڑتا ہے اور اسی رفع تنہائی کی راہ پر چلتے چلتے انسان ربط کی کوشش میں بالآخر تحریر کا سہارا لیتا ہے لیکن ربط کی کوشش اور ربط کا حصول دو مختلف چیزیں ہیں۔ ربط صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ جس سے ربط قائم کیا جا رہا ہے وہ آپ کی بات سمجھے اسے محسوس کرے، اُسے قبول کرے۔ ہر انسان کا تجربہ دنیا کے سلسلے میں انوکھا اور تنہا ہے۔ یہ تجربہ کسی دوسرے انسان کے تجربے سے مکمل طور پر کبھی ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس سے مشابہ ہو سکتا ہے اور اسی مشابہت کی بنا پر انسانوں میں باہمی ربط ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ ربط کی گہرائی کا انحصار مشابہت کی مقدار سے ہوگا۔ یعنی اگر تجرباتی مشابہت زیادہ ہے تو ربط گہرا ہوگا ورنہ سطحی۔

زبان یعنی الفاظ احساس خیال اور تجربے کے باہمی ربط کو اپنے احاطے میں لے کر دوسرے تک منتقل کرتے ہیں۔ اور یوں ربط کا سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔ ہر دلعزیز مصنف میں ایک بہت بڑے پیمانے پر عوام سے خیال احساس اور تجربے کی مشابہت موجود ہوتی ہے تبھی وہ ایسے الفاظ چن سکتا ہے جو مشترک ہوں اور براہ راست ابلاغ کے حامل ہوں۔ اسی بات کو اُلٹ کر کہا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ ہر دلعزیز مصنف معاشرے کے ایک بڑے حصے کے جذبات خیالات اور تجربات کی نمائندگی کرتا ہے اور ان کے رجحانات کی سمت کا پتہ دیتا ہے۔

اس پس منظر میں مغربی پاکستان کے عام قاری کا مطالعہ بہت دلچسپ ثابت ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں معاشرے کی مختلف تہیں پائی جاتی ہیں اور ان مختلف تہوں کے عام قاری ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ ہیں۔ یوں پاکستانی عام قاری کو تین زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

(۱) علاقائی ادب کا عام قاری یعنی پشتو، سندھی، پنجابی، بلوچی ادب پڑھنے والے۔

(۲) قومی سطح کا عام قاری (اردو اور بنگالی)

(۳) بدیسی سطح کا عام قاری (انگلش)

ظاہر ہے کہ ان تین سطحوں پر ان تین قسم کے تمام قارئین میں جب زبانیں ہی مختلف ہوں، تو باہمی ربط کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر جوں جوں ہم عام قاری سے انٹیلیجنسیا کی طرف سفر کرتے ہیں تو ربط مکمل طور سے ٹوٹ جاتا ہے۔ کسی ہم آہنگ معاشرے میں یہ نہیں ہوتا۔ عام قاری اور انٹیلیجنسیا میں تھوڑا سا بُعد ہر جگہ ہوتا ہے لیکن کوئی بہت بڑی رکاوٹ دونوں کے درمیان حارج نہیں ہوتی۔ مثلاً کوئی فرانسیسی سبزی فروش اگر اپنی دکان میں بیٹھا والٹیئر پڑھ رہا ہے تو آپ کو کوئی خاص حیرت نہ ہوگی لیکن ہمارے ہاں یہ تقریباً ناممکن ہے کہ کوئی پاکستانی سبزی فروش والٹیئر پڑھتا ہوا آپ کو ملے۔۔۔ اس سے آپ کو اس بُعد کا اندازہ ہوتا ہے جو علاقائی، قومی عام قاری اور پاکستانی بدیسی انٹیلیجنسیا میں موجود ہے۔

علاقائی عام قاری کو چھوڑ کر جو ذرا محدود پیمانے پر پایا جاتا ہے، مغربی پاکستان کا عام قاری دو بڑے گروہوں میں تقسیم ہو سکتا ہے۔ اردو زبان کا عام قاری اور انگریزی زبان کا عام قاری۔ اردو کا عام قاری اردو جاسوسی ناول، مذہبی اصلاحی ناول، اردو اخبار اور فلمی رسالے پڑھتا ہے۔ انگریزی کا عام قاری انگریزی جاسوسی ناول۔ کامک، انگریزی رومان اور انگریزی ہر دلعزیز ادب پڑھتا ہے۔

ان دوگروہوں میں کوئی مشترک قدر ڈھونڈنے کی کوشش میں ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں صرف ایک بات مشترک ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ تمام ہردلعزیز کتابوں میں ایسی چیزوں کا ذکر ہے جو ہمارے ملک میں موجود نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر جاسوسی ناولوں کو ہی لیجئے۔ مغرب کی جاسوسی تصانیف ایک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے ہاں ایسے جرائم ہوتے ہیں جن کا ذکر ان کتابوں میں ہے اور نہ صرف ایسے جرائم ہوتے ہیں بلکہ اسی طرح کی "جرم، جرم کے لئے" والی فضا بھی موجود ہے جس سے جرم ان لوگوں کے لئے ایک فن کا درجہ اختیار کرلیتا ہے۔ اگر آپ کسی سنسنی خیز قتل کے زمانے میں انگلستان میں مقیم ہوں۔ تو آپ محسوس کریں گے کہ اس زمانے میں وہاں کی حقیقی فضا ناولوں کی فضا سے زیادہ مضطرب اور ہیجان خیز ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس "حقیقی جاسوسی کہانی" میں اخبار، ریڈیو اور ٹی۔ وی ساتھ ساتھ چل رہے ہوتے ہیں۔ قاتل کی تلاش ہو رہی ہے، گواہ آرہے ہیں۔ عدالت میں مقدمہ پیش ہے۔ بسوں، ریلوں، ہوٹلوں، بازاروں میں لوگ دلچسپی سے تفتیش کی خبریں پڑھ رہے ہیں بلکہ جاسوسی ناول جو وہاں ہردلعزیز ہیں تو اسی لئے کہ کتابوں کے ذریعے حقیقی تجربے کی سنسنی کو دوبارہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے ہاں کوئی ایسا سنسنی کا حقیقی تجربہ موجود نہیں۔ نہ ہی "جرم، جرم کے لئے" والی فضا ہے، نہ ہی نقاب پوش ڈاکو، زمین دوز تہہ خانوں میں مکین ہیں۔ پھر کیوں قاری ایک طرف ابن صفی اور دوسری طرف پیری میسن۔ اگاتھا کرسٹی اور اس قسم کے اور مصنفوں کی طرف لپکتا ہے۔ ذرا اور آگے بڑھ کر ہم دیکھتے ہیں کہ اسلامی اور تاریخی ناول بھی عہد گزشتہ کی تصویر کشی کرتے ہیں جو حال سے دور ہے۔ آج نہ کوئی شہزادے ہیں اور نہ شہزادیاں ـــ نہ جہاد ـــ نہ تلوار کشی۔ اسی طرح کامکس، انگریزی رومان، انگریزی بچوں کی داستانیں ـــ سب ایسی فضا کے بارے میں ہیں جو ہمارے ملک سے غائب ہے۔ معلوم ہوا کہ ہمارے عام قارئین کے دو گروہوں میں جو قدر مشترک ہے وہ ہے ـــ فرار ـــ! زیادہ وقت ہمارا عام قاری یا تو اپنے ملک سے غائب رہتا ہے یا اپنے حال سے اور مغرب کی سنسنی خیز فضا یا ماضی بعید کی روح پرور فضا میں پناہ ڈھونڈتا رہتا ہے۔

چنانچہ فرار کی اس عالمگیر فضا میں وہ اردو ادب جو حال یا ماضی قریب کی عکاسی کرتا ہے اور اس لئے ہمارا ادبی منظر ہے مٹھی بھر لوگوں تک ہی پہنچ پاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عام قاری کا اتنا بڑا حجم جو اپنے ادبی منظر سے لاتعلق ہو گیا تو گویا رگوں سے خون ہی رس رس کر بہہ گیا۔

اب دلچسپی کا ایسا کیا سامان اپنے ملک اور اپنے حال میں پیدا کیا جائے کہ عام قاری "فرار" سے باز آئے اور علاقائی، قومی اور بین الاقوامی سطحوں کے عام قاری آپس میں گھل مل جائیں؟ ـــ اور عام قاری اور انٹیلیجنسیا کا بُعد بھی کچھ کم ہو؟

منیر احمد شیخ

ادیبوں کے مسائل

آپ پوچھتے ہیں کہ ادیبوں کے پیش نظر کیا مسائل ہیں۔ گویا ادیبوں کے اجتماعی مسائل بھی ہوا کرتے ہیں۔ ابھی تک تو ہم نے ادیبوں کو اجتماعی سطح پر ایک ہی جماعت میں اکٹھے ہوتے دیکھا ہے۔ پتہ نہیں یہ جماعت اجتماعی مسائل سے نپٹنے کے لئے وجود میں آئی تھی یا کسی اور اعلیٰ آدرش کے لئے۔ ہم نے تو یہاں کوئی ایک ایسا اجتماعی مسئلہ ابھرتا ہوا نہ دیکھا جس کو سب ادیب شاعر مشترکہ مسئلہ قرار دیں۔ ہاں البتہ انفرادی بلکہ ذاتی مسئلے اس جماعت کے وجود سے ضرور حل ہوئے۔ مثلاً کسی ایک ادیب نے ہوائی جہاز نہیں دیکھا تھا۔ کسی کی تصویر اخبار میں نہیں چھپی تھی۔ کسی کو پاکستان سے کبھی باہر جانے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ کسی کی کہانیاں، نظمیں یا غزلیں غیر زبانوں میں ترجمہ نہ ہوئی تھیں۔ کسی کو لیڈری چمکانے کا زریں موقع ابھی تک نہ ملا تھا۔ کسی کی ٹانگ یا بازو ٹوٹا ہوا تھا اور وہ اپاہج بنا بیٹھا تھا وغیرہ وغیرہ۔ ذاتی دکھوں کی یہ فہرست خاصی طویل ہے۔ لیکن ان سب انفرادی دکھوں کو یکجا کرنے کے باوجود مجھے کوئی ایک اجتماعی دکھ نظر نہیں آیا۔ البتہ لکھنے پڑھنے کی غیر منفعت بخش سرگرمی سے بے چارے ادیب کو تھوڑی بہت تجارت ضرور ہوتی ہے۔ یہ زمانہ یوں بھی اجتماعی شعور کا زمانہ ہے اور اس شعور سے کٹ کر اور اکیلے ہو کر مرنا کوئی بھی پسند نہیں کرتا۔ ادیبوں کے مسائل پر میرا کچھ عرض کرنا خود مجھے مناسب دکھائی نہیں دیتا۔ میرا ادبی کیریئر ابھی اتنا مختصر ہے کہ میں اس مسئلے پر لکھنے کا اپنے آپ کو اہل نہیں سمجھتا ورنہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ میں اس مسئلے پر لمبے چوڑے فیصلے صادر کر کے اس تحریر سے کم از کم اپنے ادبی کیریئر کا باقاعدہ آغاز کر دیتا۔ اس کے باوجود یہ ذمہ داری آپ نے مجھے سونپی ہی ہے تو میں مسائل پیش کرنے کے بجائے اپنے دوستوں کے حوالے سے ان کے انفرادی مسائل کا ذکر کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے آپ کو ناموں سے زیادہ دلچسپی نہیں ہوگی۔ ان انفرادی مسائل کو جان کر اگر آپ ان میں کوئی اجتماعی مسئلہ تلاش کر لیں تو اس کا سہرا آپ ہی کے سر ہوگا۔

میرے ایک دوست (ظاہر ہے کہ ادیب دوست) پچھلے ایک عرصے سے اس فکر میں غلطاں نظر آتے ہیں کہ ادب کا سرکاری افسری سے صحت مند رشتہ استوار کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ اس کا مطلب آپ کہیں یہ نہ لے لیں کہ تمام ادیبوں کو سرکاری افسریاں پیش ہو جانی چاہئیں بلکہ اس کے بالکل برعکس سرکاری افسروں (خاص طور پر سول سروس والوں) کے دل میں ادب اور شاعری کا احترام پیدا کرنے کی صورتیں پیدا کی جائیں اور جو افسر تفنن طبع کے لئے ہی سہی ادب میں تھوڑی بہت دلچسپی لیتا ہو اور تنقید، افسانہ یا شاعری میں کچھ دخل رکھتا ہو اُسے ہرگز بددل نہ کیا جائے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ بعض ایسے افسر ادیبوں کی فقرے بازیوں سے دل برداشتہ ہو کر ادب پر تین حرف بھیج کے سیدھی سادی حکمرانی کرنے لگتے ہیں اور ایک سرکاری افسر/ادیب نے

ایک دفعہ اس مسئلے پر بڑی سنجیدگی سے بحث کی تھی کہ ہر دور میں سرکار دولت مدار کے دستِ شفقت سے ہی ادب پروان چڑھا ہے، خاص طور پر اُردو ادب کہ مغلیہ دربار کا سایہ اس کے سر پہ رہا، یا پھر جاگیرداری کا دور کہ اس میں بھی ہنر کی قدر کرنے والے موجود تھے۔ ادب و فن کسی ایسی بیرونی اعانت کے بغیر کبھی پنپ نہیں سکا اور ادب میں دلچسپی لینا سرکاری افسروں کے بنیادی حقوق میں سے ہے ـــــ اس پر پاس ہی بیٹھے ہوئے ایک شاعر نے کہا کہ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ادب میں افسر دلچسپی لیتا ہے یا نہیں دیکھنا یہ ہے کہ وہ کس طرح کی دلچسپی لیتا ہے؟ کہیں اُس کی دلچسپی سے ادب میں بھی افسروں کی حکومت ہی قائم نہ ہو جائے ـــــ اور وہ جو کسی نے کہا تھا کہ ادب و فن پر حکومت کی ضرورت سے زیادہ مہربانی اُس کے لئے سمِ قاتل ہوتی ہے کہیں درست ہی نہ ہو لیکن اگر میں اپنے دوست کو غلط نہیں سمجھا تو وہ صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نوجوان سرکاری افسروں کے دلوں میں (جو پرانے سرکاری افسروں کے دلوں کے مقابلے میں ذرا مختلف خمیر سے ہے) ادب و فن کے لئے "سوفٹ کارنرز" (Soft Corners) پیدا کرنا چاہیئے کہ وہ کسی موقع پر ادبی سرگرمیوں کے لئے ممد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس معاملے میں میرے دوست ادیبوں کے رویے کے زیادہ شاکی ہیں۔

دوسری بات وہ یہ کہتے ہیں کہ ادب ہو یا زندگی کی کوئی اور سرگرمی۔ کام ہمیشہ ذاتی تعلقات اور ذاتی رشتوں سے ہی ہوتے ہیں۔ مثلاً ادیبوں کے کسی وفد کو اگر چین، عرب جمہوریہ، فرانس یا یونیسکو جانا ہے تو وہاں آپ کی ادبی حیثیت (اگر آپ صرف ادیب ہی ہیں اور کچھ نہیں) کسی کام نہیں آئے گی۔ ذاتی تعلقات ایک بنیادی قدر ہے اور اگر آپ اسے کوئی اہمیت نہیں دیتے تو کوئی آپ کو گھاس نہیں ڈالے گا ـــــ گویا ادیب کو معاشرے کے معزز رکن کی حیثیت سے زندہ رہنے کے لئے گھاس چرنا ضروری ہے۔

تیسری بات وہ یہ کہتے ہیں کہ الیکشن لڑنا ادیبوں شاعروں کا کام نہیں، ادیبوں کے فیصلے سیاسی اکھاڑوں میں نہیں ہوا کرتے، الیکشن بازی نے ادیبوں کو وہ بنا دیا ہے جو وہ نہیں تھے ـــــ اس نظریاتی (یا اصولی؟) مخالفت کے باوجود وہ ادیبوں کے اجتماعی مفاد کے تحفظ کے لئے انتخاب لڑنا عین ایمان سمجھتے ہیں اور آپ کو انگلی اُٹھانے کا موقع نہیں دیتے۔

اُن کا چوتھا مسئلہ اُن کے مداحوں کا ہے۔ یہ بڑا نازک مسئلہ ہے۔ میں اس مسئلے کا تذکرہ تفصیل سے نہیں کر سکتا کہ اس طرح میری دوستی سخت خطرے میں پڑ سکتی ہے لیکن آپ کی اطلاع کے لئے صرف اتنا عرض کروں گا کہ جب وہ موڈ میں آ کر اپنے دوستوں کا شمار بھی اپنے مداحین کی فہرست میں کرنے لگتے ہیں تو اُن کے دوستوں کے لئے کوئی راہ فرار نہیں رہتی۔

میرے دوسرے دوست شاعر ہونے کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ اُن کا ادبی کیریئر بھی اچھا خاصہ ہے مگر اس اچھے خاصے کیریئر کے باوجود انہیں اپنے آپ پہ اعتماد حاصل نہیں ہو سکا۔ افسری وفسری اُن کا کوئی مسئلہ نہیں لیکن ادیبوں کی جماعت کو وہ اپنی ذات میں ایک راہنما دینا چاہتے ہیں۔ انسانی تعلقات پر وہ بڑا ایمان رکھتے ہیں خاص کر الیکشن کے دنوں میں۔ نفسیات کے ذہین طالب علم رہے ہیں لیکن اُن کے دوست اُن کی "نفسیات کرتے" رہتے ہیں اور اُن کی راہنمائی کی خواہش کو اُن کے دوستوں نے ہمیشہ اُن کی سادگی پر محمول کیا ہے ـــ نیز اُن کا مسئلہ صرف یہ ہے کہ ادیبوں کی باگ ڈور کسی نوجوان ادیب ہی کے ہاتھ میں رہنی چاہیئے لیکن "بزرگ ادیب" انہیں ہمیشہ بچہ ہی سمجھتے ہیں (اجتماع پہ ان کا ایمان کامل ہے)

لیکن تیسرے ادیب دوست کا مسئلہ ان سب سے الگ ہے۔ وہ ادیبوں کی کسی جماعت کے سرے سے قائل ہی نہیں۔ انتہائی انفرادیت پسند ہیں اور ذاتی تعلقات اور اٹھنے بیٹھنے میں بڑے کٹر غیر جمہوری۔ لیکن وہ ادیب اور شاعر کی حیثیت سے ملک کے اندر جمہوری قدروں کی بحالی اور بقا کے لئے جہاد کے سخت قائل ہیں قلمی جہاد کے نہیں، سیاسی جہاد کے۔ ان کا کہنا ہے کہ آج کے لکھنے والے الا ماشاءاللہ سبھی منافق ہیں اور اپنے آپ کو commit نہیں کرتے۔ چنانچہ موصوف نے حال ہی میں ملکی انتخابات میں اپنے آپ کو ایک سیاسی بیان کے راستے سے commit کیا ہے۔ ممکن ہے اعلائے کلمۃ الحق کا کوئی اشارہ اب ان کے کلام سے بھی ملنے لگے۔ لیکن وہ محض ایک ایسے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے زندہ نہیں رہنا چاہتے جو اپنے اردگرد کے سیاسی و سماجی مسائل سے بیگانہ رہ کر تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ یہ وقت کڑے امتحان کا ہے اور ایسے وقت میں ادیب اگر خود کو ظاہر نہیں کرے گا تو وقت خود اس کو ننگا کر دے گا۔

لیکن انتظار حسین یہ کہتا ہوا پایا جاتا ہے کہ یارو! مشرق وسطیٰ اور الجیریا کی جنگ جو پہلے باہر تھی۔ اب میرے اندر لڑی جا رہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مجھے پتہ نہیں ادیبوں کے اس ملک میں کیا مسائل ہیں۔ میرا مسئلہ تو یہ ہے کہ اگر میں ادیب نہ ہوتا تو جو دروازے آج مجھ پر بند ہیں ان کے کھلنے میں دیر نہ لگتی ـــــ مجھے پتہ نہیں کونسا دروازہ انتظار حسین پر بند کیا گیا لیکن بہت سے جو دروازے خود ادیبوں نے ایسے لوگوں پہ ضرور کھول دیئے ہیں جو قطعاً غیر ادیب ہیں یا کسی پچھلے زمانے میں کچھ لکھتے تھے اور اب اسی کی کمائی پہ جیتے ہیں۔ ادیبوں کے گلڈ اور ان کی مختلف تنظیموں میں پیش پیش وہ لوگ ہیں جو گفتگو کر سکتے ہیں" اور یہ "گفتگو کرنے والے" ادیبوں کے ٹولے کے سربراہ ادب اور کلچر کے نام پر ہر اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہیں جو دراصل لکھنے والوں کا حصہ ہے۔ ان دنوں میں بہت سے لکھنے والوں میں لکھنے کے بجائے بولنے کی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش دیکھ رہا ہوں۔ (لیکن یہ تو ادیب کا نہیں اس کی بقا کا مسئلہ ہوا!)

ساقی فاروقی

مژگاں تو کھول، شہر کو سیلاب لے گیا

Tragedy کا کام Catharsis ہے۔ آگے ارسطو صاحب خاموش ہیں۔ میں المیے کے خانے میں ادب کو رکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ ادب کا کام تزکیہ ہے۔ آدمی کے کسی نا ملائم جذبے کا تزکیہ۔ کھلا کہ اگر جدید شاعری بھی ادب کے زمرے میں آتی ہو تو اسے اپنے اس فریضے سے غافل نہیں رہنا چاہیئے۔ ویسے میں خاصا بدقسمت لکھنے والا ہوں کہ شاعری کی صرف دو قسمیں جانتا ہوں ــ سچی اچھی شاعری اور جھوٹی بُری شاعری یعنی ایک وہ قطار جس میں خسرو، میر، یگانہ اور فراق وغیرہ کھڑے ہوئے ہیں اور ایک وہ ہجوم جس میں میر سوز، اسیر، نوح ناروی اور اثر لکھنوی وغیرہ پڑے ہوئے ہیں۔ عجب اتفاق ہے کہ شاعر آسمان میں نہیں رہتے، اسی زمین پر سانس لیتے ہیں اور ایک خاص عصر کے تابع ہیں۔ اب اگر خاص سماجی حالات، جینے کی کشمکش، محبت کی ہنرمندی، رزق کے پیچ و خم اور ابدی فراق کے اسرار و رموز شاعر کی شخصیت پر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں اور وہ انھیں اپنے شعور میں محفوظ کر لینے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا بلکہ کم سے کم اور موثر ترین لفظوں میں اس سچائی یا ان چھوٹی چھوٹی سچائیوں کو منتقل کر لینے کی قدرت بھی رکھتا ہے تو وہ زمان کے حصار سے آگے نکل جاتا ہے اور میں اسے جدید کہتا ہوں۔ عہد کی حدبندی توڑنے کے لئے عہد کا شعور اشد ضروری ہے ورنہ شاعر گھٹ جاتا ہے اور دس سال زندہ رہنا بھی دوبھر ہو جاتا ہے۔ یاد ہوگا کہ پونڈ اور ایلیٹ کی نسل سے پہلے کچھ لوگ تھے کہ آج پیوندِ نسیاں ہیں میرا اشارہ Georgian شاعروں کی طرف ہے جن کے خلاف پونڈ نے واویلا کیا Graves, De La Mare, Brooke, Hodgson, Davies, Housman اور Blunden: دیکھتے دیکھتے بونے ہو گئے حالانکہ کچھ لوگ ابھی زندہ ہیں اور گاہے گاہے لکھتے بھی رہتے ہیں۔ ان بے چاروں کا قصور James Reeves صاحب کے قول کے مطابق صرف اتنا تھا کہ ان کی شاعری سمجھ میں آجاتی ہے مگر پیارے جیمز ریوز صاحب! ایک بدلتے ہوئے صنعتی معاشرے میں رہتے ہوئے وہ لوگ اندھے، بے حس اور بہرے ہو کر ایک دم کیٹس اور ورڈزورتھ بننے پر کیوں تل گئے تھے؟ زندہ رہنے کے لئے صرف ردِعمل سے بات نہیں بنتی عصر کی روح میں ڈوب جانا پڑتا ہے، کسب گہرا آسان نہیں۔ ایک معمولی مثال سے میں اس بات کو واضح کروں گا۔ Davies صاحب، کہ جارجین شاعروں میں ہیں! پتہ نہیں تو تایا کے مرتبے پر فائز ہیں ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۰ء میں اپنی شاعری سمیت راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ ان کی ایک مشہور نظم ہے "ایک خواب" مشہور اس لئے کہ چرچل صاحب کے سکریٹری اور جارجین شاعروں کے اَن داتا جناب Edward Marsh نے جب ان شاعروں کا پہلا مجموعہ چھاپا تو اس کی تعریف میں خاصے رطب اللسان ہوئے تھے۔ خیر۔ میرا خیال ہے کوئی پانچ سات سال بعد Auden کی نظم بھی آئی اس کا

عنوان بھی "ایک خواب" ہے۔ ان دونوں نظموں میں دونوں شاعر اپنی اپنی محبوباؤں کے ساتھ قرب کا ماتم کرتے ہیں فرق یہ ہے کہ DAVIES صاحب کی آنکھ نظم کے آخر میں کھل جاتی ہے اور کہتے ہیں کہ آہ کیا سہانا خواب تھا۔ کیسے رنگین مرغزاروں میں رات بھر رہا اور اب کیسا اکیلا ہوں۔ AUDEN صاحب بھی آخر میں تنہا ہیں مگر نظم صرف خوابوں میں نہیں ختم ہوتی ایک صنعتی شہر میں جہاں جذبے بے معنی اور محبتیں بے مقصد ہیں، وہاں وہ وصال کی لذت اور مٹھاس کو زنجیر کرتے ہیں اور اس حقیقت کا ادراک کرتے ہیں کہ میں مشینوں میں گھرا ہوا ہوں مگر اپنی زخمی محبت کو سلامت بچا لانے کا گنہگار ہوں۔ اس نظم میں آگے اور اندر رقابت کے پرتو شدید ہیں مگر یہ دوسری باتیں ہیں۔ کہنا یہ چاہتا تھا کہ اپنے دور کا شعور اور ادراک بڑے لکھنے والے کی پہلی بڑائی ہے

دوسری چیز ایمان داری ہے۔ ویسے میں اسے پہلی چیز سمجھتا ہوں۔ اس میں زیادہ اُلجھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ شعر لکھنے کے لئے محبت پر ایمان ضروری ہے۔ اگر لکھنے والے کے اندر یہ بنیادی جوہر نہیں ہے تو وہ سردار جعفری اور ضیا جالندھری سے آگے نہیں جائے گا میری بات سمجھ میں آگئی ہوگی یعنی اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات، مگر فلسفۂ زر کو محبت پر فوقیت دینا شاعر کی حد تک گناہِ کبیرہ ہے۔ پیسے اور محبت یا روزگار اور محبوب کو برابر حیثیت دینا بھی اپنی تباہی کو بلانا ہے۔ محبوب کو خدا بنائے بغیر یا فتح کا رتبہ دیئے بغیر شاعر اچھا شاید ہو جائے (مجھے یہاں بھی انکار ہے) مگر بڑا کبھی نہیں ہو سکتا ؎

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

ایک چیز اسی محبت کے بطن سے پھوٹتی ہے — نفرت — نفرت کرنا محبت کرنے سے کم ضروری نہیں ہے۔ اور دونوں میں شدت ہونی چاہیئے۔ ورنہ شاعر اپنے نصف کا مظہر ہوگا۔ اور پیغمبری کی سطح تک بھلے اُٹھ جائے، شاعری کے کام کا نہیں رہے گا۔ اسی لئے کہتا ہوں کہ شاعر بھی آدمی ہے اور کبھی کبھی کچھ زہریلی اور کمینگیاں اس کے اندر بھی سر اُٹھاتی ہیں۔ انھیں جھٹک کر تحت الشعور میں نہیں ڈال دینا چاہیئے۔ حوصلہ مندوں کی طرح ان کے ناز اُٹھانے چاہیئیں اور باقاعدہ شعور میں لاکر انھیں لکھ دینا چاہیئے۔ ورنہ یہ دیوزادوں کی طرح اپنے قامت نکال لیں گی اور سچائی کی راہ میں آہنی دیوار بن جائیں گی اور رفتہ رفتہ پوری نسل CLICHE میں لکھنے لگے گی۔ کیونکہ پھر شاعر اپنی شخصیت کا اظہار نہیں کرتا پرانے فلسفوں اور مروجہ اخلاق کی اسیری اختیار کر لیتا ہے جو اُسے خلیل الرحمٰن اعظمی اور حمید نسیم بنا دیتے ہیں۔ اور میر کی صدا کانوں میں گونجتی ہے ع۔

بھول جا، آگ لگا، ڈال پرے

جاوید قیصر

ادیبوں کے مسائل

فنونِ لطیفہ میں ادب کی جو حیثیت ہے وہ کسی دوسرے فن کو حاصل نہیں۔ دیگر فنون پر معاشرے کی طرف سے اتنی کڑی ذمہ داریاں عائد نہیں ہوتیں جتنی ادب پر، کیونکہ ادب گہرے، وسیع اور دیرپا اثرات کا حامل ہوتا ہے اور تکنیکی اعتبار سے ایک ہنرمند عظیم ادیب اگر چاہے تو غیر صحت مند اور تخریبی نظریات کو بڑی مشاقی کے ساتھ قاری کے ذہن میں داخل کر کے معاشرے کے لئے زبردست نقصان کا باعث بن سکتا ہے۔ ادیب پر جہاں معاشرے کی طرف سے پابندیاں عائد ہیں وہاں وہ دوسرے فنون کی نسبت کہیں زیادہ آزادیوں سے بھی بہرہ ور ہے۔ اس منہ زور مرکب کو قابو میں لانا آسان کام نہیں۔ ادیب نہ تو جابر حکومتوں کے کالے قوانین کو خاطر میں لاتا ہے، نہ غیر منصفانہ معاشرے کے احتساب کی پروا کرتا ہے اور نہ ہی اپنے ہمعصر نقادوں کی جلی کٹی باتیں یا پند و نصائح اسے ذہنی اختیار کردہ روش سے باز رکھ سکتے ہیں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ وہ ادبی تقاضوں کے مقابلے میں اس بنیادی جبلت کی زنجیروں کو بھی توڑ دیتا ہے جو روٹی کپڑا اور مکان کی صورت میں ہر انسان کے پاؤں میں پڑی ہوئی ہیں۔ لطف تو یہ ہے کہ : اِدیب ان پابندیوں کو ٹھکراتا ہی نہیں بلکہ ان کو خام مواد بنا کر ان سے ایسی ایسی عظیم الشان ادبی عمارتیں تعمیر کرتا ہے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے ہیں اور آئندہ نسلیں اس پر بجا طور پر فخر محسوس کرتی ہیں۔

ادیب کے لئے کڑی ذمہ داریاں اور ڈھیر ساری آزادیاں جہاں اس کی عظمت کا اعتراف ہیں، وہاں یہی اس کی تباہی کا موجب بھی بن سکتی ہیں۔ اگر ایک ادیب صرف پابندیوں میں مقید ہو کر رہ جائے تو بھی وہ اعلیٰ ادب کی تخلیق نہ کر سکے گا۔ اس کی تخلیقات میں گہرائی شدت، تازگی اور تاثر کا کہیں احساس تک نہ ہوگا۔ اس کے ادب میں ارتقائی عمل ختم ہو جائے گا اور ایک جگہ پر پانی کے رک جانے سے جو کیفیت رونما ہو جاتی ہے وہی سڑاند اور تعفن اس ادب میں بھی پیدا ہو جائے گا۔ دوسری طرف اگر ایک ادیب معاشرے کی ذمہ داریوں کو ماننے سے قطعاً انکار کر دے اور صرف آزادیوں کو ہی اپنا پیدائشی حق مان کر شعوری اور غیر شعوری طور پر معاشرے سے قطع تعلق کر کے اپنی "میں" کی بھول بھلیوں میں پھنس جائے تو ایسی صورت میں بھی جو کچھ بے چارے ادب پر گزر سکتی ہے وہ آج ہمارے سامنے ہے اور جدید تر ادیبوں نے جو بے ہنگم لاشعوری ادب تخلیق کرنا شروع کیا ہے اس کے لئے کسی معیاری ادبی مقام کا تعین تو ایک طرف رہا، اس کو دائرۂ فہم و ادراک میں لانا بھی ممکن نہیں۔ اس کے خالق بھی اس بات کا دعویٰ نہیں کرتے کہ ان کی تخلیقات سمجھ میں آنے والی کوئی شے ہیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان کی تخلیقات کا سمجھ میں آنا ضروری نہیں تو پھر اِس ناکارہ کاوش کا فائدہ! چلیئے انھوں نے صرف اپنے لئے اسے لکھا تو پھر اسے کتابوں اور رسالوں میں شائع کرنے اور مشاعروں اور ادبی مجلسوں میں پڑھنے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ تو وہی بات ہوئی کہ ایک شخص دفتر کے فارغ اوقات میں اپنے سامنے رکھے ہوئے ردی کاغذ اور قلم سے بے مقصد شغل کر رہا ہو اور یبوست دور کرنے کیلئے لاشعوری طور پر ٹیڑھے میڑھے خطوط کے الٹے سیدھے ہیولا نما خاکے اور لنگڑے لولے بے جوڑ الفاظ اور فقرے لکھ رہا ہو اور جب وہ پورے صفحے کو سیاہ کر چکے تو اُسے کسی رسالے میں چھپوانے کے بعد اسے ادب عالیہ کا درجہ دینے اور اپنے آپ کو منفرد اور جدید تر علامتی ادیب کہلانے پر مصر ہو کیونکہ وہ ٹیڑھے

میڑھے خطوط، اُلٹے سیدھے بھونڈے خاکے اور لمبے لنگڑے فقرے اس کی ذہنی الجھنوں، وہنی جنسی بے راہ رویوں کی عکاسی کرتے ہیں جسے سمجھنا ایک عام قاری تو کیا اعلیٰ تعلیم یافتہ قاری کے بھی بس کا روگ نہیں۔ اس معمے کو سمجھنے کے لئے دماغی جنسی اور نفسیاتی امراض کے ماہر ڈاکٹر کی ضرورت ہے۔

اس طرح کے ادیبوں سے کسی حیات افروز نظریہ کی توقع رکھنا یا مطالبہ کرنا بجا نہیں کیونکہ جب وہ کسی بھی ذمہ داری کو اپنے سر لینے کو شدید ترین ادبی جرم تصور کرتے ہیں تو انھیں احساس جرم میں مبتلا کرنے سے فائدہ! جدید تر علامت پسندوں کی اس جماعت میں بعض ایسے ادیب بھی ہیں جو اُن کے مجوزہ معیار سے گرے ہوئے ہیں کیونکہ اُن کی نگارشات کبھی کبھی سمجھ میں بھی آجاتی ہیں۔ مجبوراً انھیں نگارشات سے کسی نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے۔ ہماری یہ نئی پود کوئی واضح نظریۂ حیات نہ ہونے کے باعث سخت ذہنی الجھن میں مبتلا ہے۔ اسے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی ناانصافیاں بدصورتیاں اور رعانیاں تو دکھائی دیتی ہیں لیکن اس ابتلا سے نکلنے کے لئے نہ ہی اسے خود راہ سجھائی دیتی ہے اور نہ ہی گردوپیش میں ہونے والی جانکاہ جدوجہد انھیں دکھائی دیتی ہے چنانچہ اس جدوجہد کا شائبہ تک ان کے ادب میں کہیں نہیں ملتا۔ عالمی طور پر یاسیت کا جو گدھ ادب پر منڈلا رہا ہے اس کی پرچھائیاں تو ان کے ادب میں گہری سے گہری ہو رہی ہیں لیکن دنیا کے کونے کونے میں جو درخشاں مستقبل کے سورج طلوع ہو رہے ہیں ان کی کرنیں ان یاسیت پرستوں کے تاریک ذہنوں میں گھسیں بھی تو انھیں زبردستی نوچ پھینکتے ہیں کہ حقیقت کا انکشاف، درخشاں زندگی کی طلب اور خوش آئند مستقبل کا ذکر ان کے نزدیک ادبی نقطۂ نگاہ سے گویا جرم اور شجر ممنوعہ ہیں۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ کچھ عرصہ تک الٹی سیدھی قلابازیاں کھانے کے بعد یہ یاسیت پرست علامتی ادیب ہمیں پکاسو کی طرح یہ کہہ کر ایک دم چونکانے والے ہوں کہ ہم نے اب تک جو کچھ لکھا ہے محض لوگوں کو بے وقوف بنایا ہے اور بس!

کبھی کبھی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے کہ یہ بے یقینی اور مبہم فضا جو وہ اپنے ادب کے ذریعہ پھیلانے میں سرگرداں ہیں کہیں استحصالی قوتوں کے شاطرانہ ذہنوں کی پیدا کردہ تو نہیں جو ابھرتے ہوئے محنت کش طبقوں کی صحت مند تحریکوں کو نقصان پہنچانے کے لئے ان سے اُن کا وہ دماغ ہی چھین لینا چاہتے ہوں جسے ہم "ادیب" کہتے ہیں۔ اس میں کچھ نہ کچھ سچائی تو ضرور ہے، دیکھئے نا، ہمارے ہاں کے یہ ادیب اپنے دلائل کی تمام تر عمارت امپورٹڈ میٹریل پر استوار کرتے ہیں اور پھر سیدھی سادی بات کو الجھا دینے سے فائدہ کسے پہنچے گا؟ یقیناً ان عناصر کو جن کے خلاف ہم برسرپیکار ہیں۔

یہ تو تھا ذکر ان ادیبوں کا جو کسی قسم کی ذمہ داری کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اب میں ان ادیبوں کی طرف آتا ہوں جو ان دو متذکرہ انتہا پسند فرقوں کے درمیان کی کڑی ہیں اور جو ہر بات میں توازن کے قائل ہیں جنھیں معاشرے کی ذمہ داریوں کا بھی احساس ہے اور جو زندگی کے بارے میں ایک صحت مند نظریہ بھی رکھتے ہیں، اور ادب میں تکنیکی اور نظریاتی آزادیوں کو بھی اپنا حق سمجھتے ہیں، انھیں برتنے کے بھی قائل ہیں، اور جو ادب میں رونما ہونے والی ہر صحت مند ارتقائی تبدیلی کو بغیر تعصب کے تسلیم کرنے اور اپنانے کو بھی تیار رہتے ہیں۔ یہی وہ ادیب ہیں جن سے جاندار اور اعلیٰ ادبی تخلیقات کی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

لیکن یہاں میرے پیش نظر اس وقت اہم ترین مسئلہ یہ ہے کہ جب میں اپنے متذکرہ نظریۂ ادب کے پس منظر میں اپنے ہاں کے موجودہ متوازن ادب اور ادیبوں پر نگاہ ڈالتا ہوں تو سخت مایوسی کا سامنا ہوتا ہے۔ میں اُس منہ زور مرکب کو ڈھونڈتا ہوں جس کی ٹاپوں کی صدا راستے کی رکاوٹوں کو روندتی ہوئی نئے افقوں کا پتہ دے رہی ہے، اُسے ڈھونڈتا ہوں، ڈھونڈتا ہوں، ڈھونڈتا ہوں — لیکن وہ تو گلڈ کے یکے میں جتا ہوا ہے — مجبور، بیزار!

نظمیں

فیض احمد فیضؔ

کاسۂ سر لے کے چلو

دیدۂ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے
شیشۂ چشم میں خونابِ جگر لے کے چلو
اب اگر جاؤ پئے عرض و طلب ان کے حضور
دست و کشکول نہیں، کاسۂ سر لے کے چلو

ماتمِ شہر

زنداں زنداں شورِ انا الحق، محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے، ماتم شہر بشہر

ن ۔ م ۔ راشد

حرفِ ناگفتہ

حرفِ ناگفتہ کے آزار سے ہشیار رہو !
کوئے و برزن کو، در و بام کو شعلوں کی زباں چاٹتی ہو
وہ دہن بستہ ولب دوختہ ہو، — ایسے گنہ گار سے ہشیار رہو !

شحنۂ شہر ہو یا بندۂ سلطاں ہو، اگر تم سے کہے، لب نہ ہلاؤ
لب ہلاؤ — نہیں، لب ہی نہ ہلاؤ — دست و بازو بھی ہلاؤ
دست و بازو کو زبان و لبِ گفتار بناؤ
اور وہ کہرام مچاؤ کہ سدا یاد رہے،
اہلِ دربار کے اطوار سے ہشیار رہو !

وہ سمجھتے ہیں کہ لمحات کے آفاق نہیں !
حرفِ ناگفتہ سے جو لحظہ جھلک اُٹھے، شبِ وقت کا پایاں ہے وہی !
ہائے وہ زہر جو صدیوں کے رگ و پے میں سما جائے،
کہ جس کا کوئی تریاق نہیں !
آج اس زہر کے بڑھتے ہوئے آثار سے ہشیار رہو،
حرفِ ناگفتہ کے آزار سے ہشیار رہو !

نیویارک
۲۔ نومبر ۱۹۶۴ء

ن - م - راشد

گداگر

میں گداگر، اور مرا دریوزہ فہم
جن گذرگاہوں پہ دیکھا ہے نگاہوں نے لہو
یا سیہ عورت کی آنکھوں میں اُس آئندہ کا سہم
جب یہ اُونچے شہر رہ جائیں گے بس شہروں کا وہم
—— میں گداگر اور مرا دریوزہ فہم!

میں گداگر، فہم کے ہر کوئے و برزن کا گدا
وقت میرا ہم گلیم —— اے وقت سُن میری صدا
راہ پیمائی عصا، اور عافیت کوشی گدا کا لنگِ پا
وقت، آ مل کر بڑھائیں ہم قدم
تا نہ اس شمعِ تہِ دامن سے جل بُجھ جائیں ہم!

آ رہی ہے ساحروں کی، شعبدہ سازوں کی صبح
تیز پا، گرداب آسا، ناچتی بڑھتی ہوئی
اک نئے سِدرہ کے نیچے، اک نئے انسان کے ہم روبرو،
—— تا بہ کے رو دیں گے ہم کو چار سُو؟
کیا کہیں گے اُس نئے انساں سے ہم
—— ہم تھے کچھ انساں سے کم؟
رنگ پر کرتے تھے ہم بارانِ سنگ
تھی ہماری ساز و گل سے نغمہ و نکہت سے جنگ ——
آدمی زادے کے سائے سے بھی تنگ؟

نیویارک
۲-نومبر ۱۹۶۴ء

احمد ندیم قاسمی

نیلام

تم میں وہ کون ہے جو یوسفِ کنعاں کے لیے آخری بولی دے گا؟
سب غلام ایک سے ہوتے تو یہ نیلام بھلا کس لیے برپا ہوتا!
اور یہ یوسفِ کنعاں تو ہے صورت گرِ کونین کا معیارِ جمال

دامن و جیب کو تم سیم و زر و لعل و جواہر سے تو بھر لائے ہو
وہ مگر اور ہی دولت ہے جو درکار ہے یوسف کے خریداروں کو
تم اسے کچھ بھی کہو ـــــ سوت کی انٹی کہ تہی دستِ محبت کا ملال

مختار صدیقی

ایک پینٹنگ

رنگ ہی رنگ ہیں،
ان میں کوئی "صورت" نہیں ملتی
جسے پہچان سکیں!

دائروں اور خطوں سے کوئی پیکر
کوئی خاکہ نہیں بنتا
جسے ہم جان سکیں!

وہ تناسب، وہ تیقن، وہ تعین نہیں
ہم جس سے شناسا ہوں
جسے مان سکیں!

وہ تاثر نہیں جو ذوق پہ احسان کرے
کیفِ نظارۂ تصویر کا سامان کرے

اس میں میرے لیے، پھر بھی، کوئی دل سوزی پنہاں ہوگی!
جیسے ہر جنبشِ رنگ اس کی مرے خوں میں رہی ہو برسوں
جیسے ہر دائرے ہر خط میں مری زیست کی ہر رات کٹی ہو برسوں
شعلہ گہ، جیسے یہی ہو، میرے ہر عہدِ خیالات
کی آنچوں کے لیے!
جلوہ کش جیسے یہی ہو، میری نیرنگیٔ ارماں
کی اڑانوں کے لیے!

میری ہر ایک غمی اور خوشی کی یہ نگہدار رہی ہو جیسے
میری ہر تشنگیٔ روح کی یہ محرمِ اسرار رہی ہو جیسے
میری ہر سعیٔ صفا کے لیے، یہ صاحبِ اقرار رہی ہو جیسے
میری ہر جیت، ہر اک ہار رہی ہو جیسے

مجید امجد

بے نشان

میں اب آیا ہوں، اتنے برسوں کے بعد،
آندھیاں آئیں، بدلیاں برسیں
دب گئیں خاک کی تہیں، تہِ خاک!
بہتی مٹی میں بہہ گئی مٹی......!
میرے نادیدہ پیش رَو! تری قبر
کِس جگہ تھی، یہ اب کسے معلوم!

یونہی، اپنے قیاس سے، میں نے
ریت کی اک شکن کو پہچانا.....
مٹتی سطحوں پہ ایک ڈوبتی سطر،
اک خطِ خاک! جس پہ کچھ کنکر
میں نے پہلے تو چُن کے رکھ بھی دیئے،
پھر خیال آیا: اب یہ کون کہے
قبر تیری یہیں کہیں تھی، مگر
تھی کہاں، شاید اس جگہ تو نہ تھی!
کچھ جو سوچا، نجانے کیا سوچا
ذہن میں لاکھ اُلجھ گئے خاکے!
میں نے کنکر وہ سب بکھیر دیئے!

بے نشاں خاک میرے سامنے اب
ان جہانوں کا ایک حصہ ہے
جن کے بھیدوں کی تھاہ میں، تُو ہے!
جن کے سایوں کی قبر میں، مَیں ہوں!

قتیل شفائی

آئیڈیالوجی

دھڑکنوں کے اس جانب
جگنوؤں کے جنگل میں
پرفشاں ہیں مدّت سے
جلتی بجھتی آوازیں
ایک بھی صدا لیکن
وہ صدا نہیں جس سے
زندگی کے دامن پر
کوئی حرف رخشندہ
چاند بن کے جم جائے

ناگہاں اُٹھا کہرام
جگنوؤں کے جنگل میں
کانپ کانپ اُٹھے لمحے
جانے کس کی آہٹ سے
جانے کیوں یہ گھبرا کر
جلتی بجھتی آوازیں
چیختی خموشی کا
لے کے ہاتھ میں خنجر
خودکشی پہ مائل ہیں

دُور افق پہ لہرایا
ایک دودھیا سایا
بٹ گیا ہے دھبّوں میں
تیرگی کا پیرایا
دور دور تک اب تو
مستقل اجالا ہے
اب کسی بھی دھبّے میں
تیرگی کے جادو سے
جان پڑ نہیں سکتی

مصطفےٰ زیدی

فراق

ہم نے جس طرح سبو توڑا ہے —— ہم جانتے ہیں
دلِ پُرخوں کی مئے ناب کا قطرہ قطرہ
جوئے الماس تھا، دریائے شبِ نیساں تھا
ایک اک بوند کے دامن میں تھی موجِ کوثر
ایک اک عکس حدیثِ حرمِ ایماں تھا
ایک ہی راہ پہنچتی تھی تجلّی کے حضور
ہم نے اِس راہ سے منھ موڑا ہے —— ہم جانتے ہیں

ماہ پاروں کے طلسمات میں تیرا افسوں
شیوہ و شعبدہ و رسم و حکایات میں تو
حرف و تقریر میں تو، رمز و کنایات میں تو
خواب کی بزم تری، دیدۂ بے خواب ترا
صبح کے نور میں تو، نیند بھری رات میں تو
دل کی دھڑکن کا ترے قرب کے لمحوں پہ مدار
ہم نے جس طرح تجھے چھوڑا ہے —— ہم جانتے ہیں

احمد ظفر

باتیں

کچھ دن پھول مہکتے ہیں　　کچھ دن خوشبو رہتی ہے
کچھ دن ابر برستا ہے　　کچھ دن ندی بہتی ہے
وہ دن یاد نہیں رہتے
دل پر جب اک چوٹ پڑی　　پربت پتھر راکھ ہوئے
پنچھی کلیاں خوشبوئیں　　سارے منظر راکھ ہوئے

راتیں آگ میں ڈھلتی ہیں　　دن بھی سُلگتے رہتے ہیں
آنسو دل کے صحرا میں　　چُپ چُپ رینگتے رہتے ہیں
کچھ دن یوں بھی بیت گئے
کتنے پھُول مہکتے ہیں　　یادوں کے ویرانے میں
کیسے کیسے موڑ ملے　　چھوٹے سے افسانے میں
کتنی صدیاں ڈوب گئیں　　وقت کے اک پیمانے میں
جو دن یاد نہیں رہتے
وہ بھی یاد سے رہتے ہیں
جیسے ناٹک میں کچھ لوگ
رنگ بدلتے رہتے ہیں
دُکھ اور سُکھ کے سُورج چاند
آتے جاتے رہتے ہیں

احمد ظفر

منظر منظر

چاندنی وہ عورت ہے
جو کھلے مکانوں کی
چھت پہ مسکراتی ہے

دھوپ وہ حسینہ ہے
جس کا سبز آنچل ہے
پھول جس کے گہنے ہیں
گیت جو سناتی ہے

جانے کتنے لمحوں نے
خواب سے دکھائے ہیں
شعر سے سنائے ہیں

زندگی کے لمحوں میں
کیسے خواب دیکھے گا
ایک پیڑ ننگا ہے
ایک پیڑ پیاسا ہے
ایک پیڑ تنہا ہے
کیسے خواب دیکھے گا
اک صدا سی آتی ہے

دھوپ وہ حسینہ اب
جسم و جاں جلاتی ہے
چاندنی وہ بیوہ ہے
مجھ کو جو رُلاتی ہے
رات اک بیاباں ہے
نیند کس کو آتی ہے

جمیل ملک

موجِ خوں

مجھے قتل کرکے کہاں جا رہے ہو
ذرا اپنا دامن تو دیکھو
بہاروں کا پیغام لائے ہو یا تم نے ہولی منائی ہے
میرے لہو سے

یہ خوں میں نہایا ہوا تیز خنجر
جسے تم نے ہاتھوں کا زیور بنایا تھا
اب خاک پر لوٹتا ہے
مری شاہ رگ کاٹ کر

میری حسرت زدہ لاش پر قطرہ قطرہ لہو رو رہا ہے
یہی میرا مونس ہے اب؛ اور دشمن تمہارا
بڑھاؤ ذرا ہاتھ، اس کو اُٹھا لو
مگر ہاتھ کیوں کانپتے ہیں تمہارے !
تمہارے لبوں پر
یہ کیوں دشنۂ خونچکاں کی طرح پیپڑیاں جم گئی ہیں
لہو کی !!

چھپا لو یہ خنجر — !
مگر اپنے یخ بستہ ہونٹوں کی خوں رنگ تحریر
کب تک چھپاتے پھروگے
لبوں پر زباں پھیر کر مسکرانے سے کچھ بھی نہ ہوگا
تمہاری ریاکار آنکھوں کے ان آئینوں سے نکل کر
میں اپنی کہانی سناتا رہوں گا
تمہارے قفس رنگ مقتل میں مدفون روحوں کو
پُرہول خوابوں کی تاریک وادی سے
دن کے اُجالے میں واپس بلاتا رہوں گا

مجھے قتل کرکے کہاں جا رہے ہو !
ذرا اپنے دل میں تو جھانکو !
وہی میرا مونس، وہی خون آشام خنجر
وہاں تیر کی طرح پیوست ہے یا نہیں ہے !!

میں زندہ ہوں، تم مر چکے ہو
میں زندہ ہوں، تم مر چکے ہو

احمد فراز

مَیں اور تُو

روز جب دھوپ پہاڑوں سے اُترنے لگتی
کوئی گھٹتا ہوا بڑھتا ہوا بیکل سایہ
ایک دیوار سے کہتا کہ مرے ساتھ چلو

اور زنجیرِ رفاقت سے گریزاں دیوار
اپنے پندار کے نشے میں سدا استادہ
خواہشِ ہمدمِ دیرینہ پہ ہنس دیتی تھی

کون دیوار کسی سائے کے ہمراہ چلی؟
کون دیوار ہمیشہ مگر استادہ رہی؟
وقت دیوار کا ساتھی ہے نہ سائے کا رفیق

اور اب سنگ و گل و خشت کے ملبے کے تلے
اسی دیوار کا پندار ہے ریزہ ریزہ
دھوپ نکلی ہے مگر جانے کہاں ہے سایہ

احمد فراز

یہ تو جب ممکن ہے . . .

پھر چلے آئے ہیں ہمدم لے کے ہمدردی کے دام
آہوئے رم خوردہ کی وحشت بڑھانے کے لیے
میرے دل سے تیری چاہت کو مٹانے کے لیے

چھیڑ کر افسانۂ ناکامیٔ اہلِ وفا
تیری مجبوری کے قصے، میری بربادی کی بات
اپنی اپنی سرگذشتیں، دوسروں کے تجربات

ان کو کیا معلوم لیکن تیری چاہت کے کرم
میری تنہائی کے دوزخ میری جنّت کا بھرم
تیری آنکھوں کا وفا آمیز افسردہ جمال

کاش اتنا سوچ سکتے خیر خواہوں کے دماغ
یہ تو جب ممکن ہے بجھ جائے ہر آنسو، ہر چراغ
خود کو ان میں دفن کر دوں، بھول جاؤں اپنا نام

احمد فراز

خوشبو کا سفر

چھوڑ پیمانِ وفا کی بات، شرمندہ نہ کر
دُوریاں، مجبُوریاں، رسوائیاں، تنہائیاں
کوئی قاتل، کوئی بسمل، سسکیاں، شہنائیاں
دیکھ یہ ہنستا ہوا موسم ہے موضوعِ نظر

وقت کی رَو میں ابھی ساحل، ابھی موجِ فنا
ایک جھونکا، ایک آندھی، اک کرن، اک جوئے خوں
پھر وہی صحرا کا سناٹا، وہی مرگِ جنوں
ہاتھ ہاتھوں کا اثاثہ — ہاتھ ہاتھوں سے جُدا

جب کبھی آئے گا ہم پر بھی جدائی کا سماں
ٹوٹ جائے گا مرے دل میں کسی خواہش کا تیر
پھیل جائے گی تری آنکھوں میں کاجل کی لکیر
اور پیمانِ وفا؟ جیسے اندھیروں میں دھواں

کل کے اندیشوں سے اپنے دل کو آزردہ نہ کر
دیکھ یہ ہنستا ہوا موسم، یہ خوشبو کا سفر

شاذ تمکنت

مہر و مہتاب کی دخترِ اوّلیں

مہر و مہتاب کی دخترِ اوّلیں
دودمانِ چراغاں کی نورِ نظر

یہ سراپا یہ فوّارۂ ہفت رنگ

یہ بدن شاخِ ممنوعِ ارضِ بشر

یہ مدوّر حسنِ جسم، یہ زاویے

جیسے تقدیسِ عصیاں ہوں اِمن نگر

لب شفق زار کے احمریں حاشیے

آنکھیں سانجھ اور سویرے کے نیلے بھنور

مہر و مہتاب کی دخترِ اوّلیں
دودمانِ چراغاں کی نورِ نظر
میں کہ فن کار ہوں آئینہ ساز ہوں
تیرے گیسو کی نسبت سے نافہ بہ جاں
تیری قامت کا صدقہ، سرافراز ہوں
تیرے ابرو کے معبد کا ہوں معتکف
مصحفِ شوق کا حرفِ آغاز ہوں
دھیان ہوں تیری گل کارِ تنہائی کا
سوچ کی گونج ہوں تیری آواز ہوں
تیرے پیکر کے کندن کی ہوں روشنی
تیرے ہونٹوں کے یاقوت کا راز ہوں

مہر و مہتاب کی دخترِ اوّلیں
دودمانِ چراغاں کی نورِ نظر
یہ جھجک، یہ لگاوٹ، یہ بارِ حیا
مُو بہ مُو آرزومندِ اظہار سے ہے
بہ رَوِستِ رسا، انتظارِ حیا
یہ مہکتا شلوکا، بھبکتا بدن
یہ چٹکتی رگیں، یہ مسکتا بدن
مہر و مہتاب کی دخترِ اوّلیں
دودمانِ چراغاں کی نورِ نظر
تجھ کو معلوم ہے، عشق کیا چیز ہے
جیسے دریا کی تاریک شب میں، کوئی
سطحِ گرداب پر، شمع روشن کرے
یا کوئی نار، مندر کا پٹ کھول کر
یوں چلے، یوں قدم ڈھیر ڈھیر دھرے
کوئی گھنگھرو نہ بولے نہ گھونگھٹ کھلے
اپنی جھانجھن کی جھن جھن سے پگ پگ ڈرے

تجھ کو معلوم ہے عشق کیا چیز ہے
پَو پھٹے جیسے جگنو کی لَو کانپ اُٹھے
شاخ سے ٹوٹ کر جیسے کوئی کلی
دستِ گلچیں کو حسرت سے تکتی رہے
جیسے میداں میں زخمی سپاہی کا غم
چھوڑ کر جس کو تنہا، کمک چل پڑے

تجھ کو معلوم ہے عشق کیا چیز ہے
جیسے صحرا کو گھر میں بُلا لے کوئی
چیختے شہر کے ہونکتے شور میں
زہرِ خاموشیوں کا مِلا لے کوئی
نار کو آنسوؤں سے بجھاتے ہوئے
نور میں جیسے آنکھیں گنوا لے کوئی
آپ اپنی رقابت کا سودا لیے
زندگانی کے لمحے چُرا لے کوئی
اپنی سانسوں میں نشتر چھپائے ہوئے
عمرِ دانستہ جیسے گھٹا لے کوئی
مہر و مہتاب کی دخترِ اوّلیں
دودمانِ چراغاں کی نورِ نظر
کون ماضی کے افسانے دہرائے گا
کون بچھڑے گا پھر کون یاد آئے گا
نجد کی گرد میں قیس کیوں کھو گیا
کوہکن سو گیا بے ستوں کھو گیا
کس کو فرصت کہ غم کا اعادہ کرے
اپنا اپنا نشاں، چل، ذرا ڈھونڈھ لیں
جوئے شیر آج بھی گنگناتی ہوئی
بہہ رہی ہے کہاں، چل، ذرا ڈھونڈھ لیں

شاذ تمکنت

حرفِ مکرّر

شام پر شامِ ابد کا ہے گماں ، دیکھو تو
کوئی ہے ! کوئی نہیں ، کوئی نہیں، کوئی نہیں
(کیا ابھی گھومتی ہے مہر کے اطراف زمیں!)

نورِ آنکھوں کا مقدر ہے سنا تھا میں نے
لب کو اظہار کی معراج سمجھ بیٹھا تھا
ایک دھڑکن تھی کہ جس پر تھا مجھے دل کا فریب
سر کو، حاکم بہ دہن، تاج سمجھ بیٹھا تھا

کون پڑھ پائے مجھے، کس کا گزر ہوگا ادھر
شبنم و آب سے لکھا ہوا اک کتبہ ہوں
اپنی ہی قبر کا جاروب کشِ تنہا ہوں

شاذ تمکنت

پیاس

ابھی رخصت ہوئے مل بیٹھ کے، ہنس بول کے تم
پھر وہی یاد، وہی دید کی حسرت، وہی پیاس
(یہ مری گونجتی تنہائی، یہ میرا بن باس)

تم مرا راز ہو، سانسوں میں رہو، دل میں بسو
تم مرا گیت ہو، ہر ساز پہ گا لوں گا تمھیں
روز کھوتا ہوں مگر مہرِ جہاں تاب کی طرح
کہ دمِ صبح، در و بام پہ پا لوں گا تمھیں
اب جو دیکھوں گا تو بس دیکھتا رہ جاؤں گا
اب ملو گے تو نگاہوں میں چھپا لوں گا تمھیں

جانِ شاعر تمھیں اب تک نہیں دیکھا میں نے
آنکھ بھر کر تمھیں اب تک نہیں دیکھا میں نے
ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے یہ ممکن بھی نہ تھا

رحمان فنداز

گدلے ساگر بیچ کھڑے

جیون کے گدلے ساگر میں کتنی روحیں ڈوب مریں
کسی نے اس کا انت نہ پایا
اس منجدھار سے جو اُبھرے ہیں
آج انھیں کی سوچ گھنے چھتناروں کی یہ ڈولتی چھایا

اس بے برگ مسافت میں کتنی ہی صدیاں بیت گئیں
ان خونیں لہروں پر ڈولتے صدہا جیون انت ہوئے
بھنور بھنور میں کتنے کھیون ہارے چکرائے لیکن
اس گہرے پاتال میں کیا موتی ہیں، یہ معلوم کسے

آج یہاں پر تو اور میں اس گدلے ساگر بیچ کھڑے
اپنے ٹوٹے بجرے ہولے ہولے پار اتار رہے ہیں
تند ہوائیں، جھاگ اڑاتی لہریں، ہچکولے دیتی ہیں
اور ہم اس کھیون میں اپنی جیون بازی ہار رہے ہیں

آنے والی کل کی دُھند میں ہم بھی اس ریلے میں بہہ کر
جب اُس ساحل پر دَم لیں گے
نئی کھُدی مٹی سے اٹھیں گی سوندھی سوندھی سی خوشبوئیں
اُجلے اُجلے پھول کھلیں گے

رنگِ فطرت

(عبدالعزیز فطرت کے چند منتخب اشعار)

○

جانے، مجھ میں ہے کون سی خوبی — لوگ رکھتے ہیں مجھ سے بیر بہت

○

زندگی قیدِ روایات سے گھبراتی ہے — موج مستی میں کنارے سے اچھل جاتی ہے
گیت یوں ہو گئے امواج ہوا میں تحلیل — سانس لیتے ہیں تو نغمات کی بُو آتی ہے

○

دلِ یزداں کو آئے پیار جن پر — وہ غم انساں کے سینے میں پلے ہیں
بباطن ہم ہیں جزوِ جانِ محبوب — بظاہر فاصلے ہی فاصلے ہیں

○

وہی نا قدریِ ابنائے جہاں ہے، لیکن — جاں نثاری وہی ایمانِ وفا آج بھی ہے

○

ہائے یہ انتظار کا عالم — تھم گئے وقت کے قدم جیسے

○

معیارِ دردمندیِ انساں کا، کیا کہیں — جینے کی آرزو ہمیں ننگِ وفا لگی

○

اے سکوتِ شبِ غم، مبارک تجھے — بولتا ہے قریبِ رگِ جاں کوئی

○

نظر ہے بے زبانی کی زباں بھی!
نظر پر بے زبانی ہے گراں بھی!

ساقی فاروقی

مونیکا کے لیے دو نظمیں

پارٹی

رَم اور جِن کی خالی بوتلو
اخباروں میں چھپے ہوئے بے مصرف لفظو
اسٹرپٹیز کلب کے پھٹے پرانے ٹکٹو
کوٹ کے کالر میں بیمار اکیلے پھولو
ٹیپ ریکارڈر میں سہمے پنکج کے نغمو
دوستیوں اور دشمنیوں کے زندہ لمحو
ہونٹوں پر کمھلاتے مونیکا کے بوسو
گھیرا ڈال کے میرے گرد کھڑے ہو جاؤ
ناچو گاؤ شور مچاؤ
اور میرے سینے پر تھک کر سو جاؤ !!

کالی آندھی

وہ کونپل جیسی تھی
میں نے اسے کیوں توڑ دیا ؟
یہ کونپل کی مرضی تھی
پر کونپل کی مرضی ایسی کیوں ہوتی ہے ؟
ٹوٹنے میں لذت کیسی ہے ؟
ہاتھ اور کونپل میں یہ گونگا رشتہ کیا ہے ؟
اندھا ہاتھ نہیں بولے گا
میں کونپل سے پوچھوں گا

کونپل کونپل کون پکارے کونپل رانی دُور
وہ اب پاس نہیں آئے گی
یاد نہیں کیا ہونٹوں نے ہونٹوں سے کہا تھا
"ہم تو ٹوٹنے آئے تھے سو ٹوٹ چلے
اب خوابوں کی چھاؤں سے باہر جلنے دو
وہ رفتار کی کالی آندھی باہر ناچ رہی ہو گی
اُس آندھی میں واپس آنا مشکل ہے
اُس آندھی میں چھپا ہوا کوئی ہاتھ ہمارا ساحل ہے"
وہ جو کہیں کسی اَن دیکھے ساحل سے جا کر ٹکرائی
یاد مجھے کیوں آتی ہے ؟
جسم میں روح کہاں شامل تھی ؟
پیروں سے شبنم کیوں لپٹی ؟
میں تو گھاس پہ دوڑا تھا ——!!

(لندن)

شاداؔمر تسری

اُدھیڑ عمر

کسی کا بھائی کسی کا شوہر کسی کا پیارا
وہ کون ہے
اتنی دور رہ کر بھی میری خوشیوں، مرے غموں میں
شریک سا ہے
وہ کون ہے جس کے منتروں نے
گئے دنوں کے دہکتے لمحوں
کو میرے گوٹے لگے دوپٹے
مری حنا بستہ اُنگلیوں سے
جُدا کیا ہے
کبھی وہ میرے بھی روبرو ہو تو اُس سے پوچھوں
تو کس کا بھائی ہے کس کا شوہر ہے کس کا پیارا؟

کمار پاشی

سفر کا دکھ

ہمیں الزام مت دینا
ہمیں تسلیم ہے : گردش سفر کی
اک تماشا تھی

کبھی تم سے ملے ہوتے
تمہارے علم سے ذہنوں کو اپنے جگمگا لیتے
وگرنہ تم کو بھی اپنے سفر میں ساتھ لے لیتے
تو نظروں میں تمہاری
ہم بھی کچھ ممتاز ہو جاتے

مگر یہ ہوش ہی کب تھا
رگوں میں گرم لذت
سرسراتی تھی
نرالے راستے ہم کو بلاتے تھے
ہمیں معلوم ہے : ہم بھی انوکھے تھے
تماشا بن گئے ہوں گے !
تماشا بن گئے ہوں گے !!

بدن سے باہر

سکوں کا موسم ہے
سکھ کے بے چین، سرد جھونکے
نہ دکھ کے سایوں کی گرم لذت
فقط نگاہوں کے سامنے ڈوبتے ابھرتے
عجب مناظر

انہی مناظر کی وسعتوں میں
ترا ہی جادو ہے
اور تو ہے
انہی مناظر کی وسعتوں میں
سکوں کا موسم ہے
اور میں ہوں

کمار پاشی

ذکر اُس پری وش کا

تمھیں نے تو مجھ سے کہا تھا کہ میں
بے کراں وسعتوں کا احاطہ کروں
اور پھیلی ہوئی اس زمیں کا سہانا
بدن اپنے بوسوں سے گلنار کر دوں

مگر تب تلک چھا چکے تھے مرے سر پہ بادل حیا کے
مرے سامنے رونقیں تھیں، جواں تازگی تھی
مگر میں
ہر اک رنگ سے اپنی بیگانگی مشتہر کر چکا تھا
مرے سامنے تم کھڑی تھیں
نگاہوں میں ٹھنڈے، جواں چاند کی روشنی کو چھپائے
یہ اس عہد کا اک لطیفہ ہے
جب میں
خِلا میں بھٹکتے ہوئے بادلوں کی طرح
زندگی کے ہر اک حُسن پر
اک اُچٹتی نظر ڈال کر چل رہا تھا

کئی ساگروں، پربتوں سے گزر کر
وہ سائے نجانے کہاں کھو گئے ہیں
میں اب راستے کے ہر اک موڑ سے پوچھتا ہوں
کہ پچھلے جنم میں
اِدھر سے گزرتے ہوئے تم نے دیکھا اُس کو ؟

آنے والے دن

آنے والے دنوں کی حرارت کو محسوس کرتے ہوئے
میں اگر یہ کہوں :
کل مری آرزوؤں کی شاخوں پہ خوشبو
بکھر جائے گی نرم پھولوں کی صورت میں
اور چاندنی مسکرائے گی بدلی کی چُنری پہن کر
تو مجھ کو یہ محسوس ہوتا ہے، میں نے
ہوا کو پکڑنے کی کوشش میں ناکام پایا ہے خود کو

یہ ناکامیاں بھی
ازل سے مری ہم سفر ہیں،
کہ جب میں
زمیں پر کوئی پیڑ بن کر اُگا تھا

یہ کہنا : کہ گھر سے میں بے آبرو ہو کے نکلا تھا اک دن
سراسر غلط ہے
کہ میں آج ہی گھر کے آنگن میں بیٹھا ہوا
پھیلے آکاش کو دیکھتا ہوں :
جہاں روشنی ہے
جہاں میرے دل کا سکوں چاند بن کر کھلا ہے
مگر آنے والے دنوں میں تو بارش ہے، طوفان ہیں،
آندھیاں ہیں

کمار پاشی

دُور کے مناظر

۔ تو اپنے خول سے باہر نکل
اور دیکھ
اَن دیکھے مناظر کی یہ ہیبت ناک عریانی ع

ہوا کے پیرہن میں
گھوم جا چاروں دشاؤں میں
نہ کر محسوس کچھ، بس دیکھتا جا
اور بکھیرے جا
تو اپنی روح کے جلوے خلاؤں میں

تیرے سر پر سمندر ہیں
ترے پاؤں سے ٹکراتی ہوئی
بنجر زمینیں ہیں
ترے سینے میں سورج ہانپتے ہیں
اور آنکھوں میں
ہے نشہ گرم راتوں کا

تو اپنے خول سے باہر نکل
اور ان خلاؤں میں
تو ہنستا، گنگناتا چل
ہوا کے ساتھ بہتا چل!!

آکاش میں شبد

تو کیا میرے بارے میں تم بھی یہی سوچتی ہو؟
ہزاروں برس کی رفاقت غلط
میں نے مانا
کہ لمحوں کے جادو کا سنگیت میں نے سُنا ہے

مگر اس سمندر سے پوچھو
جسے ایک ہی گھونٹ میں پی گیا تھا
اگر دیکھنا چاہتی ہو
تو رخسار پر چاند کے
میرے بوسے کا مدھم نشاں
آج بھی میری جرأت پہ ہیبت زدہ ہے

اگر ہو سکے تو
کسی تیز خنجر سے نس نس مری کاٹ دو
(اور لہو سارا صحراؤں کو بخش دو)

اور سنوُ
اک لطیفہ سنوُ
جب مری لاش پر رقص کرتے ہوئے
تھک کے گرنے لگو گی
تو خود کو مرے بازوؤں میں تڑپتا ہوا پاؤ گی

کمار پاشی

سفر ــــ ہمارا مقدّر

'عقیدت کا جذبہ' بڑی چیز ہے
اور ہم
جو ابھی ناسمجھ ہیں
لطیفوں کے قائل
ہمیں اتنی فرصت کہاں ہے کہ ڈھونڈیں
بزرگوں کی لکھی ہوئی وہ کتابیں
جو اُن کے سفر میں اُجالا بنی تھیں

سفر میں تو ہم بھی ہیں
اور آج تم بھی
سفر تو ہمارا مقدر ہے، لیکن
ذرا یہ بھی سوچو
اگر ہم کو بھی ڈس لیا بے بیکراں تیرگی نے
تو کل اپنی لاشوں کا کیا حشر ہوگا ؟

نئی نسل کا جادُو

عجب لوگ ہیں یہ
کہ سب سے الگ زندگانی کا آدرش انھیں راس آیا
مگر یہ حقیقت بھی سب پر عیاں ہے
انھیں بات کرنے کا کوئی سلیقہ نہیں ہے

تو آؤ
ذرا ہم نپٹنے چلیں ان کے افکارِ نو سے
یہ رستہ بڑا سہل بھی ہے، کٹھن بھی
کہ جس کے سرے پر
کوئی ایسی منزل نہیں،
ہم پہنچ کر جہاں
پاؤں کی گرد کو جھاڑ کر کہہ سکیں :
سرخرو ہو گئے ہیں
کہ اس راہ کی آخری حد کوئی بھی نہیں
صرف سائے ہیں آپس میں دست و گریباں
ہر آدرش شاید غلط ہے، یہ سمجھو
کہ ہم خود کو بہلانے کی آڑ میں، جادو ٹونے کو سچ جان کر
مسکراتے ہیں دل میں

مگر یہ سمجھ لائیں گے ہم کہاں سے
کہ اک دن اچانک
یہ جادو بھی اپنا اثر نیا گ دے گا

جاوید قمر

نغموں کا زہر

میں جب گہری تنہائی کے غار میں چھپ کر
ارض و سما سے ناطہ توڑ لیا کرتا ہوں
گم گشتہ رنگوں کے ہیولے
بند آنکھوں کے صحراؤں میں تیر رہے ہوتے ہیں
بھولے بھٹکے ناگ کئی یادوں کے
سوئے ذہن میں جاگ اُٹھتے ہیں
آج کی فکر اور کل کے خدشے
وحشی تشنہ آرزوؤں کے ساز بجاتے
سوئی ہوئی خاموش سماعت پر تیروں کی باڑھ لگا دیتے ہیں
ساکت جسم کی جانب پل پڑتے ہیں
ایک قیامت جاگ اٹھتی ہے
اک نغموں کا سیل اُبل پڑتا ہے
میری رگ رگ میں نغموں کا زہر سرایت کر جاتا ہے

میں جو سکوں کو ڈھونڈھ رہا ہوں
مجھ کو شاید موت کی گونگی سرد گپھا میں چین ملے گا
جس میں نغموں کا زہر اب نہیں ہوتا ہے
لیکن کوئی موت کی گونگی سرد گپھا سے لوٹ کے بھی آتا ہے
مجھ کو یہ نغموں کا زہر گوارا!
مجھ کو زیست گوارا!

نوشاد نوری

روشنی

اس کا سارا حسن اس کی ایک بیگانہ وشی
رہگذر میں چاہے شورِ حشر برپا کیوں نہ ہو
اس کا سارا حسن اس کی ایک گہری خامشی
انجمن کی انجمن ہنگامہ آرا کیوں نہ ہو

اس کے رم میں ایک اسلوبِ رمِ آہو کہ ہے
رہگذارِ لب اندر لب، بھی دشتِ تتار
اس کی خو میں ایک اندازِ بہانہ جو کہ ہے
گاہ سائے کا تعاقب، گاہ سائے سے فرار

ہم نے جانا خوئے لمحاتِ رمیدہ سے اسے
ہم نے پہچانا نگاہِ آبدیدہ سے اسے

بحرِ خوابیدہ ہے، ساحل پر کسی طوفاں کا جھاگ
انجمن خفتہ ہے، جام و دف پہ رقصِ شب کی گرد
تم جو آئی ہو تو پھر آنکھیں وہی سیال آگ
تم جو آئی ہو تو پھر پہلو وہی بیتاب درد

تم جو آئی ہو تو سکتے میں ہے آوازِ خرام
رہگذر میں شورشِ پازیب بھی باقی نہیں
تم جو آئی ہو تو بے آواز ہے علم کلام
آسمانوں میں ندائے غیب بھی باقی نہیں

ہم نے پہچانا صدائے بازگشتہ سے تمہیں
ہم نے جانا داستانِ خود نوشتہ سے تمہیں

فہمیدہ ریاض

پتھّر مری وفا کا

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا
یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر مری وفا کا
اجاڑ، چٹیل، اداس، ویراں
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں
پھٹی ہوئی اوڑھنی ہیں سانسیں تری سمیٹے
ہوا کے وحشی بہاؤ پر اڑ رہا ہے دامن
سنبھالا لیتی ہوں پتھروں کو گلے لگا کر
نکیلے پتھر
جو وقت کے ساتھ میرے سینے میں اتنے گہرے اُتر گئے ہیں
کہ میرے جیتے لہو سے سب آس پاس رنگین ہو گیا ہے
مگر میں صدیوں سے اس سے لپٹی ہوئی کھڑی ہوں
اور ایک اُونچی اڑان والے پرند کے ہاتھ
تجھ کو پیغام بھیجتی ہوں
تو آ کے دیکھے
تو کتنا خوش ہو
کہ سنگریزے تمام یاقوت بن گئے ہیں
دمک رہے ہیں
گلاب پتھر سے اُگ رہا ہے!

فہمیدہ ریاض

دل! دشمن

عاقلوں نے فرمایا:
— دل کی بات پاگل پن
جوششِ شوق دو اک دن
حسن و عشق کم مایہ!
آب و گل کی دنیا میں
سنگ جیسے دل کر لو
خواب دیکھنے چھوڑو
— پھر بھی کیا کرے کوئی
دل میں ہوک جب اٹھے
یہ صدا نکلتی ہے
— ایک بار مل جائے!
ہاتھ تھام لے آکر
صرف ایک لمحے کو،
کیسی ہو گی وہ ٹھنڈک!
میرے پیاسے ہاتھوں پر
اس کے لمس کی شبنم
سارا درد ڈھل جائے
یہ جو جاں سلگتی ہے
اس کو چین آ جائے
دل کے زخم کچے ہیں
(دل! سدا کا ضدی دل!)

— پھر بھی ٹھان لیتے ہیں
عاقلوں کی مانیں گے
یہ فضول سی باتیں
اب کبھی نہ سوچیں گے
(دل بھی کیسا دشمن ہے)
بس اسی ارادے سے
درد کو دباتے ہیں
دل تو پھر بھی دکھتا ہے
نیند بھی نہیں آتی
بن گئی جلن ایسی
زندگی کی ویرانی
سونی سونی تنہائی
کروٹیں بدلتے ہیں
عاقلوں کے کہنے سے
درد بھی دبا لیں گے
زخم بھی چھپا لیں گے
ہونٹ بھینچ کر اپنے
روکتے ہیں جب آنسو
آنکھ میں کھٹکتے ہیں

فہمیدہ ریاض

تمنّا

مجھے تم سے ملنے کی امید کب ہے
مآلِ مسرت کی تاریکیوں میں
نہیں خود فریبی کا کوئی اُجالا
مرا حوصلہ سر کو زانو پہ رکھے
خجالت سے منہ آستیں میں چھپائے
بڑی دیر سے سسکیاں لے رہا ہے
کبھی آس کی پھانس دل میں چبھی تھی
سو مدت ہوئی ٹوٹ کر رہ گئی ہے
مرے دل میں اک پھول اُمید کا تھا
اسے وقت کے ہاتھ نے نوچ ڈالا
اب اس زخم سے تجربہ رس رہا ہے
مری روح کی چیخ اُبھرنے سے پہلے
لبوں پر مرے منجمد ہو گئی ہے
مرے چاروں اطراف غم کا دھواں ہے،

مگر ایک شعلہ بھڑکتا ہے دل میں
لپکتی ہوئی جس کی خونیں زبانیں
مری روح کو چاٹتی جا رہی ہیں
یہ شعلہ ابھی تک یونہی ضوفشاں ہے
نہ اُمید کوئی نہ کوئی سہارا
بغاوت کی ہمت نہ کوشش کا یارا
مری بے بسی مجھ پہ ظاہر ہے۔ لیکن
تمہاری تمنّا۔ تمہاری تمنّا

فہمیدہ ریاض

لوری

ننھے ننھے ہاتھوں سے
مانگتے ہو کیا مجھ سے؟
نیم وا دہن، جیسے
کوئی ادھ کھلا غنچہ
مجھ میں ڈھونڈتا کیا ہے
جسم میں تمہارے کیوں
میری روح کھنچ آئی؟
مجھ سے کیسا رشتہ ہے!

کچھ بھی ہو مگر مجھ کو
زندگی سے پیارے ہو
تم تو وہ مسرت ہو
جس کو میں ترستی تھی
میں نے جو نہیں پائی
تم میں آگیا شاید
حسن میری حسرت کا

آرزو کی رعنائی
تم کو دیکھ کر وہ بھی
آنکھ میں لیے حیرت
فخر سے، مسرت سے
مسکرانے لگتا ہے
تم میں لوگ پائیں گے
ثبت کوکھ پر میری
اس کے پیار کا بوسہ
آج دیکھ لے دنیا
کتنا خوبصورت ہے
میرے درد کا غنچہ
میری آنکھ کا آنسو
میرے خون کا قطرہ
تو جو مسکرائے گا
سب دکھن بھلا دوں گی
زیست کی خلش لے کر
میں بھی مسکرا دوں گی

شہریار

وہ کیا تھی

مری گرم سانسوں کی سرگم کو سُن کر
ہوا جھوم اُٹھی
بڑی دیر تک پاگلوں کی طرح وہ
مرے گرد کرتی رہی رقص
اور پھر
کسی خوف کے تیر سے زخمی ہو کر
مرے بازوؤں میں تڑپنے لگی
اور
مرے جسم کو برف کی سِل بنا کر
نہ جانے کدھر اور کہاں جا چھُپی وہ
ہوا تھی کہ کوئی بلا تھی
وہ کیا تھی ؟ ؟

شہریار

نیا کھیل

اے اہلِ شہر آؤ چلو اس طرف چلو
تنہائیوں کی دُھند سے آگے، ذرا اُدھر
وہ سامنے کھلا ہوا میدان ہے جہاں
اک ایسا "کھیل" پیش کیا جائے گا وہاں
جو آج تک کسی نے بھی دیکھا نہیں کبھی
یعنی، تمہاری جاگتی آنکھوں کے سامنے
آوازوں کے نجوم، صداؤں کے ماہتاب
سناٹوں کی صلیب پہ لٹکائے جائیں گے

عین سلام

پتھّر کے انسان

پہاڑوں کے سنگین اسرار
گھرے گھنے جنگلوں کے پرت دار پھیلے ہوئے سلسلے ہیں
کہیں ان میں تم کھو نہ جانا

بلندی کی جانب ـــ
نگاہوں کی حد سے نکلتی ہوئی، ڈوبی پگڈنڈیو!
اونچی گہرائیوں میں سمٹتی ہوئی، پھیلی چپ چپ گھاٹیو!
پیڑ کی جڑ کی مانند
دھرتی کی تاریک پہنائیوں میں صلابت کی تابندگی کا وہ گمبھیر جوہر
جو مضبوط، پھیلا ہوا، گہرا اور سربرآوردہ ہے
ہم پہاڑوں کے کمزور اور ناخلف بیٹوں کا ایک سرمایۂ بردہ ہے

اپنی بے رنگ فطرت کی بے کیف آوارگی کی سکت
ان پہاڑوں کی جلتی سلگتی ہوئی اوس کی نرم یخ بستہ چنگاریاں
ان زمینوں کی تیرہ تہوں کی نمی سے بھری خشکیوں کی خنک گرمیاں
جن سے اس زندگی میں توانائی کے حسن کی روشنی ہے
زمانہ ہوا، کھو چکی ہے

زمانہ ہوا، ہم پریشان، حیران
سر پر تنے خشک نامہربان آسماں کے تلے
اونچے اونچے پہاڑوں کے بے آب پھیلے ہوئے دامنوں میں کھڑے
جاہلوں کی طرح
اپنی تقدیر کے نوحہ خواں
ہم وہ پتھر کے ذی روح بت ہیں
زمانہ جنھیں عبرتوں کے لیے خود میں محفوظ رکھتا ہے
ہم نے تو اپنے لیے کر لیا ہے حرام
ـــ اوّلیں روز سے،
ـــ خود کو پانا

پہاڑوں کے سنگین اسرار
گھرے گھنے جنگلوں کے پرت دار، پھیلے ہوئے سلسلے ہیں
کہیں ان میں تم کھو نہ جانا

اعجاز فاروقی

وقت

یہ ننھی سی گڑیا
جسے، دو برس ہو گئے ہیں، میں جاپان سے لے کے آیا
یہ رقاصہ، رنگین کپڑوں میں ملبوس
اسی ایک انداز میں دو برس سے کھڑی ہے
نہ پلّو ہی سر کا
نہ ہاتھوں سے رومالِ رنگیں ہی چھوٹا
نہ سر سے یہ تاجِ سرافرازی و کجکلاہی ہٹا
اس کا ویسا ہی معصوم چہرہ
وہی زیرِ لب مسکراہٹ
وہی قوسِ ابرو
وہی چشمِ بینا
جواں، جاوداں

یہ گڑیا، یہ رقاصہ، یہ وقت کا نقطۂ مرکزی
جس کے پیہم رواں ان گنت دائروں میں
پریشان و آوارہ پھرتا رہا ہوں
مرا چہرہ اک داستاں ہے
مری عمرِ رفتہ کی
آوارگی کی
مگر فاصلہ ہے کہ ویسے کا ویسا رہا
میرے کمرے میں یہ آج بھی میرے نزدیک اتنی ہے
جتنی کوئی دو برس قبل تھی

فرق اتنا ہے
یہ وقت کا نقطۂ مرکزی
اور میں وقت کے دائروں میں اسیر

A DREAM

1

Dear though the night is gone
Its dream still haunts to-day,
That brought us to a room
Cavernous, lofty as
A railway terminus,
And crowded in that gloom
Were beds, and we in one
In a far corner lay.

2

Our whisper woke no clocks,
We kissed and I was glad
At every thing you did,
Indifferent to those
Who sat with hostile eyes
In pairs on every bed,
Arms round each other's neck,
Inert and vaguely sad.

3

What buried worm of guilt,
Or what malignant doubt
Am I the victim of,
That you then, unabashed,
Did what I never wished,
Confessed another love;
And I, submissive, felt
Unwanted and went out?

W. H. Auden.

مترجم : ساقی فاروقی

ایک خواب

(۱)
جاناں ! وہ شب گزر گئی پر
خواب ابھی تک پیچھا کرتا ہے
یاد ہے دونوں
ریلوے ٹرمنس جیسے بڑے
اور تہ خانے جیسے تاریک
اک ایسے کمرے میں جس میں
بہت سے بستر لگے ہوئے تھے
اک بستر پر اک کونے میں
ساتھ ساتھ تھے !!

(۲)
سوتے سلمے سوتے رہے
ان کی نیند میں اپنی سرگوشی نہیں مخل ہوئی
بوس و کنار سے
اور تمھارے ہر انداز سے
میں مسرور تھا،
ورنہ دوسرے بستروں پر
خشمگیں آنکھوں والے
جوڑے
گلے میں باہیں ڈالے
بے حس تھے اور جیسے اُداس سے تھے ـــ !

(۳)
پھر تم نے اک دفن کئے ہوئے جرم کا مجھ سے
بلا جھجک اظہار کیا
اپنی ایک محبت کا اقرار کیا
کیوں ؟ آخر کیوں ؟
میں اپنے ہی شک کا زخمی
سیدھا سادا آدمی
میں نے یہ محسوس کیا اب
میرا ہونا بے معنی ہے
اور میں اُٹھ کر باہر چلا گیا ـــ !!

HOLD TO A LIVING DREAM

Hold to a living dream if you
have one
For dream is not akin to dirt
and stone
What is more precious here be-
neath the sun
Than human dream, this some-
thing that you own
Created by your heart anb pulsing
brain
At any hour, through death's
throes of sleep,
Or when you wake and walk in
white spring rain,
Or in your youth or when the
late hours creep?
Remember stone will crumble,
Dirt will loose
An avalanche of dream in tender
spring
To bud and flower into a luscious
fruit...............
Winter, this dream will not be
anything.
Only your dream has value and
can last.
This best your pulsing heart and
brain did give
From your substantial or your
shattered past
That flowered when you gave it
breath to live.

Jesse Stuart

خلیق احمد خلیق

خوابِ توانا

تم کو جو میسّر ہو کوئی خوابِ توانا
بھولے سے کبھی اس خواب سے دامن نہ چھڑانا
ہاں خواب — کہ فطرت ہیں نہ سنگی ہے نہ خاکی

اس انجم و خورشید کی محراب کے نیچے
کیا چیز ہے انسان کے اک خواب سے خوشتر
اک خواب جو تخلیق ہے صد جنبشِ دل کی
ہوتا ہے جو گردابِ تخیّل سے اُبھر کر
لیتا ہے جنم نیند میں جو کربِ فنا سے
یا ہوش کے عالم میں کبھی ابرِ بہاراں
تشکیل جسے کرتا ہے "نمناک ضیا" سے!
زرخیز کبھی جس کے لیے عالمِ پیری
ہیں راس کبھی جس کو دل و چشمِ جواناں

یہ نکتہ رہے یاد — وہ مرمر ہو کہ مٹی
بکھرے گا تو شیرازۂ خواب انگی بدولت
پھر فصلِ گل آئے گی، نہ مہکیں گے ثمر ہی
ڈھل جائے گی برفاب میں خوابوں کی طراوت
ہر سُو نظر آئے گی زمستاں کی حکومت

عظمت کا نشاں ہے تو بس اک خواب تمھارا
"بے قیدِ زماں" ہے تو بس اک خواب تمھارا
وہ خواب، وہ اک خواب کہ ہے زیست کا حاصل
جو ذہن کی ایجاد ہے، شہکار ہے دل کا
سرچشمہ اس اک خواب کا، ماضی ہے تمھارا
ماضی — کہ حنا کاریٔ جاناں سے ہو گلزار
ماضی — کہ جفا کاریٔ یاراں سے ہو خونبار
اک موجِ نفس اس کے جگانے کو بہت ہے
اک خواب کی تصویر بنانے کو بہت ہے

فنونِ لطیفہ

رشید ملک

موسیقی اور امیر خسروؒ

(سلسلے کے لئے ملاحظہ ہو فنون ۱۱)

اب ہم اس دعوے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جس کے مطابق راگوں کی ایک مخصوص تعداد حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد خیال کی جاتی ہے۔ ان راگوں کی کل تعداد پندرہ ہے۔ اِن کے علاوہ کہیں کہیں کچھ اور راگ بھی ملتے ہیں جو اُن سے منسوب کئے جاتے ہیں لیکن اِن کو اس لئے نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ ہمارے واقفیت اس دعویٰ کی تائید حقیقۃً طور پر نہیں کرتے۔ ان پندرہ راگوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ایک وہ جو ہماری موسیقی میں اس وقت بھی مستعمل ہیں اور دوئم وہ جو اب رائج نہیں۔ پہلے زمرے میں مندرجہ ذیل راگ آتے ہیں:۔

۱۔ حجاز۔ ۲۔ زنگولہ۔ ۳۔ ایمن یا ایمن کلیان۔ ۴۔ سر پردہ۔ ۵۔ زیلف۔ ۶۔ غارا۔ ۷۔ ساز گیسری

وہ راگ جو منسوب تو حضرت امیر خسروؒ سے ہی ہوتے ہیں لیکن آج کل مروج نہیں، یہ ہیں:۔

۱۔ فرودست۔ ۲۔ عشاق۔ ۳۔ یحییر (یحیسر)۔ ۴۔ موافق۔ ۵۔ شہناز۔ ۶۔ غنم یا صنم۔ ۷۔ فرغانہ۔ ۸۔ باغرد۔

بیشتر اس کے کہ فرداً فرداً ان راگوں کی تاریخ پر غور کیا جائے، ہمارے لئے راگوں سے متعلق چند مبادیات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ راگ ہمارے سنگیت میں ایک بنیادی تصور ہے جو اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ ہماری موسیقی۔ راگ کا لفظ ان معنوں میں، جن میں یہ آج کل مستعمل ہے ہمیں متنگا پنڈت کی کتاب برہا دیشی میں ملتا ہے جس کا زمانہ پانچویں صدی عیسوی خیال کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں راگ کے دس لکشن مقرر کئے گئے تھے۔ جن میں کچھ حسب ذیل ہیں:۔

راگ میں کم از کم پانچ سُروں کا ہونا لازمی قرار دیا گیا ہے۔ پانچ سروں سے کم کا کوئی راگ نہیں ہوتا (اگرچہ کہیں کہیں ہمیں چار سُروں کی بھی اجازت ہے لیکن ایسے مواقع بہت کم آتے ہیں) سُروں میں راگ کے وادی۔ سم وادی۔ انووادی اور دیوادی سُر بھی ہونے چاہئیں جن سے راگ کی خصلت اور چلن کا تعین ہوتا ہے۔ گرنتھوں کے اعتبار سے راگ کے "انش"، "نیاس" اور "گرہ" وغیرہ کے سُروں کا ہونا بھی ضروری ہے۔

سُروں کی تعداد کے مطابق راگ سمپورن۔ آڈو و کھاڈو ہوتے ہیں یا ان کے ایک دوسرے سے ملنے سے سمپورن آڈو۔ آڈو کھاڈو وغیرہ جاتیوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ سُروں کی تعداد اور جاتیوں کے پیش نظر جو کم سے کم راگوں کی تعداد علم ہندسہ کی رُو سے ہمیں ملتی ہے وہ ۳۴۸۴ ۴۸۴ ۰ ۵ تک ہے۔

راگوں کی اس وسیع و عریض دنیا میں زندگی اپنی متنوع نیرنگیاں دکھاتی ہے۔ اس دنیا میں راگ بنتے اور بگڑتے ہیں۔ اظہار

کی نئی راہوں کی جستجو کے لئے سُروں کی نئی اور انوکھی ترکیبوں کے تجربات کی بنا پر نئے راگ اسی محدود دائرے کے اندر بنتے ہیں پھیلتے ہیں، پھلتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں۔ یہ عمل برسوں تک جاری رہتا ہے۔ سروں کی ان ترکیبوں سے غلط اور بھدی ترکیبیں نکال دی جاتی ہیں اور صرف خوبصورت ترکیبیں باقی رہ جاتی ہیں یہ ایک شخص کا انفرادی فعل نہیں ہے بلکہ اس عمل میں کئی معتبر فنکاروں کا حصہ ہوتا ہے (سجا مورتی جلد پنجم صفحہ ۸۷) اور برسوں کے بعد جاکر کوئی ایک راگ پیدا ہوتا ہے۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ جہاں نئے راگ وجود میں آتے ہیں وہاں پرانے راگ راگوں کی اس دنیا میں جلد یا بدیر خاموش ہو کر کھو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر کرناٹ۔ بکھاری۔ دیوتر تھا۔ بھاکا چند۔ منجیرا ایسے راگ ہیں جو پنڈت سارنگ دیو کے زمانے میں تو موجود تھے لیکن اب ہمارے ہاں رائج نہیں ہیں۔ راگ گاوتی۔ جوگیا۔ بھیم بھاگ۔ بھیم کھماج ایسے راگ ہیں جو اُس زمانے میں نہیں لیکن اب مقبول ہو رہے ہیں۔ (مزید دیکھیں غنچہ راگ از نواب حاجی محمد مردان علی خان مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۸۷۹ء صفحہ ۴۲)

ہر زمانے میں راگوں کی ایک مخصوص تعداد مروج رہی ہے۔ یہ تعداد اوسطاً ۱۵۰ سے لے کر ۲۰۰ تک ہے۔ جو راگ رائج الوقت ہوتے ہیں وہ اپنے زمانے کے گرنتھوں میں داخل ہو جاتے ہیں اور جو راگ متروک ہو جاتے ہیں وہ ایسے گرنتھوں سے خارج کر دیئے جاتے ہیں۔ شاید اس تعداد کے تعین کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے ہاں ترقی یافتہ ترسیم موجود نہیں ہے اور راگوں کو یاد رکھنے کے لئے ہمیشہ صرف حافظہ کا سہارا لیا گیا ہے۔

راگوں کے ناموں کا مسئلہ بھی خاصا دلچسپ ہے۔ کچھ راگ مفرد ہیں تو کچھ مرکب۔ اگرچہ ناموں کا یہ مسئلہ لسانیات کا مسئلہ ہے لیکن ہمیں ایسے اصول بھی نظر آتے ہیں جو راگوں کا وجہ تسمیہ ہیں۔ یہ ایک علیحدہ موضوع ہے لیکن موجودہ بحث میں ہمیں ان اصولوں میں صرف ایک کو پیش نظر رکھنا ہے۔ وہ یہ کہ راگوں کے نام شخصی اعتبار سے بھی رکھے جاتے ہیں کسی شخص کی وجہ سے اگر کوئی راگ مقبول ہو گیا یا کسی نے کسی راگ میں کوئی مخصوص تبدیلی پیدا کی تو وہ اسی کے نام سے مروج ہو گیا۔ ان راگوں میں میاں کی ملہار سورداسی ملہار۔ رامداسی ملہار وغیرہ وغیرہ اس اصول کی وضاحت کرتے ہیں۔

اب ہم فرداً فرداً ان راگوں کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں جو ہماری پہلی فہرست میں شامل ہیں :۔

مجانا اور زنگولہ :

فارسی عربی نظامِ موسیقی میں دو اہم مقامات اس نظامِ موسیقی پر ہر مستند کتاب میں ملتے ہیں۔ ہماری موسیقی سے متعلقہ کتابوں میں بھی جہاں عربی فارسی نظامِ موسیقی کا ذکر آیا ہے۔ ان دونوں کا ذکر ان مقامات کی ذیل میں ملتا ہے۔ مثلاً

۱۔ معدن الموسیقی صفحہ ۲۱۴ تا ۲۲۳ - ۱۹۲۵ کا ایڈیشن

۲۔ کپتان ولرڈ کی کتاب A Treatise on the music of Hindostan ۱۸۳۴ء مطبوعہ کلکتہ صفحہ ۱۱۳

۳۔ ڈاکٹر نجیب حسین کا مضمون "امیر خسروؒ اور موسیقی" مطبوعہ آجکل۔ اگست ۱۹۵۶ء۔ موسیقی نمبر صفحہ ۵۴۰

۴۔ غیاث اللغات مطبوعہ نولکشور پریس ۱۸۷۳ء لفظ موسیقی کی ذیل۔

۵۔ رسالہ صوتِ ناقوس از محمد عثمان خان

۶۔ غنچہ راگ از نواب حاجی محمد مردان علی خان۔ نولکشور پریس۔ ۱۸۷۹ء۔ مقام چہارم بیان راگ فارسی میں صفحہ ۴۳ تا ۴۶۔

صرف اس بات سے ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں "راگ" ایرانی عربی نظامِ موسیقی میں حضرت امیر خسروؒ سے کہیں پہلے سے موجود تھے اور ان کی ایجاد سے حضرت امیر خسروؒ کا کوئی واسطہ نہیں مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک شعر نقل کیا ہے :

این مطرب از کجاست کہ سازِ عراق ساخت

و آہنگ بازگشت ز "راہِ" حجاز کرد (غبارِ خاطر صفحہ ۲۸۶)

ان کے خیال میں حجاز ہارون الرشید کے زمانے میں بھی مروج تھا۔ لفظ حجاز بگڑ کر سنسکرت میں ہجیج ہو گیا اور جنوبی ہند میں ججوجی۔ ہماری کتابوں میں سب سے پہلے اس کا ذکر پنڈت ودیا رانیہ (۱۳۲۰ء۔۱۳۸۰ء) کی کتاب "سنگیت سارا" میں ملتا ہے جو جنوبی ہند کی موسیقی پر ایک مستند کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ اس گرنتھ میں حجاز راگ کو "ایک میل راگ" کا درجہ حاصل ہے جس سے اندر راگ استخراج کرتے ہیں (سمبھا مورتی ساؤتھ انڈین میوزک جلد پنجم صفحہ ۸۷) عجیب بات یہ ہے کہ شمالی ہند میں "ایجاد" ہو کر یہ کس تیزی کے ساتھ جنوبی ہند میں مقبول ہوا اور پھر وہاں کے جنک راگوں میں شمار ہونے لگا۔

اس راگ کا ذکر ہمیں جنوبی ہند کے پنڈت راماماتیہ کی "سورمیل کلاندھی" (۱۵۵۰ء) کے بعد شمالی ہند میں پہلی مرتبہ پنڈت بندریکا وٹھل کی کتاب "راگ منجیری" میں ملتا ہے۔ راگ منجیری کی تاریخ ۱۵۷۶ء خیال کی جاتی ہے۔ اور سنگیت پر یہ اس مصنف کی تیسری کتاب ہے۔ اس کتاب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ فارسی راگوں کو فارسی راگ مانتے ہوئے انہیں ہمارے نظامِ موسیقی کا حصہ تسلیم کیا گیا ہے اور ان کا مقابلہ ہمارے ہاں کے مماثل راگوں سے بھی کیا گیا ہے۔ ان راگوں میں سے کچھ درج ذیل ہیں :۔

(۱) ایہ یعنی رہاوی۔ نشاور یعنی نیشاپور۔ ماہور (ماہور یا ماہ ور) جنگلہ یعنی زنگولہ۔ جہانگ (؟) وارا (؟) بن بات (؟) ارایاد (؟) حسینی۔ یمن۔ سرپردا۔ وکھریجا (یعنی باخرز) حجیجکا یعنی حجاز اور موساک یا موساق (؟)

(نگولی۔ راگاز اینڈ راگنیز صفحہ ۵۷) مزید تحقیق بھات کھنڈے comparative study صفحہ ۹۰

تعجب کی بات ہے کہ راگ حجاز کی "ایجاد" کا دعویٰ تو شمالی ہند والے کرتے ہیں اور اس کا ذکر سب سے پہلے جنوب میں ملتا ہے اور وہ بھی اس زمانے میں جو حضرت امیر خسروؒ کا زمانہ تھا لیکن شمالی ہند میں اس کا ذکر ہمیں حضرت امیر خسروؒ کی وفات کے ۲۵۰ سال بعد ملتا ہے۔

صاحب "معارف النغمات" کی رائے اگرچہ اس حد تک درست ہے کہ یہ حجاز۔ زنگولہ وغیرہ راگ عجمی موسیقی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کا یہ خیال کہ کسریٰ کے زمانے سے یہ راگ یہاں موجود ہوں گے کچھ درست معلوم نہیں ہوتا (معارف النغمات صفحہ ۱) کیونکہ اگر کسریٰ کے زمانے سے یہ یہاں موجود ہوتے تو ضرور ۱۵۷۶ء سے پہلے کے کسی نہ کسی گرنتھ میں ان راگوں کا ذکر ملتا۔

راگ زنگولہ کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں حجاز راگ کے سلسلے میں اس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ مزید یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلی دفعہ اس کا ذکر ہمیں صرف راگ منجری میں ملتا ہے لیکن محدود معلومات بھی یہ ثابت کرنے کے لئے کہ حجاز کی طرح زنگولہ کی "ایجاد" بھی کوئی شخصی ایجاد نہیں بلکہ یہ عجمی عربی موسیقی کے نظام کا ایک مقام ہے، کافی ہے۔

ایمن۔ اس راگ کا دوسرا نام ایمن کلیان بھی بتایا جاتا ہے، لیکن حقیقت میں یہ دو راگ ہیں۔ ایمن میں صرف روشن مدھم کے استعمال

کی اجازت ہے لیکن ایمن کلیان میں دونوں مدھمیں استعمال ہوتی ہیں۔ یہ راگ یمن اور یمن کلیان کے نام سے بھی ملتے ہیں۔ کرناٹک سنگیت میں ایک راگ یمونا کلیان یا یمنا کلیان کے نام کا بھی ملتا ہے (بھاتکھنڈے سنگیت شاستر جلد اول صفحہ ۳۰) ایمن اور یمن دونوں عربی لفظ ہیں۔ ایمن سے مراد امان کے ہیں اور یمن سے مراد دائیں ہاتھ کے ہیں۔ ملک یمن کے نام کی بھی یہی وجہ تسمیہ معلوم ہوتی ہے (فیروز للغات) اور لفظ یمنا یا یمونا ٹھیٹھ سنسکرت ہیں اور جمنا ندی کے دوسرے نام۔

لفظ ایمن یا یمن کا استعمال موسیقی میں بہت قدیم ہے۔ مغربی ایشیائی ممالک میں سات سروں والی بنسری کو ایمنی IMIN-E بھی کہتے تھے۔ اس میں ہماری موجودہ سات سُروں والی بنسری کا سراغ ملتا ہے۔ CURWEN- Significance of the Pentatomic scale in Scottish Song, Antiquity Vol:14, 1940, Page 347

ہمارا ایمن یا یمن راگ بھی سنپورن ہے اور سات سروں پر مشتمل۔

تیرتجی کے خیال میں یہ نرمیل راگ ہے اور اس سے مرکب راگ یمن پوریا، یمن بھوپالی، یمنی بلاول، یمنی بہاگ، یمن جھنجھوٹی وغیرہ ملتے ہیں۔ (بھات کھنڈے شاستر جلد سوم صفحہ ۲۷۰) ہمارے ہاں راگوں کے اس طرح ملنے اور ایک راگ کے دوسرے راگوں سے مل کر مختلف راگوں کے پیدا ہونے کی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔

"کلیان" بھی سنسکرت زبان کا لفظ ہے۔ موسیقی میں کلیان راگ بھی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اور ہمیں موسیقی میں کئی کلیان ملتے ہیں۔ مثلاً شدھ کلیان، ایمن کلیان، بھوپ کلیان، جھست کلیان، ہیم کلیان، پوریا کلیان، ساونی کلیان، شام کلیان۔ کلیان ہماری مروجہ موسیقی کا ایک ٹھاٹھ بھی ہے۔ کلیان راگ کی مناسبت تاریخ میں کلیانی شہر سے ہے جو کسی وقت نظام حیدرآباد کی قلمرو میں شامل تھا اور اب آندھرا پردیش کا ایک حصہ ہے۔ کلیان راگ اس زمانے کی یادگار معلوم ہوتا ہے جب چالوکیہ خاندان کے دوبارہ ۹۷۳ء میں برسر اقتدار آتے ہی اس خاندان کے راجہ بکرماجیت چہارم نے کلیانی کو اپنا دارالحکومت بنایا۔

۱۔ ایمتھ اولی ہسٹری آف انڈیا صفحہ ۴۳۲/۴۳۱۔ ۲۔ گنگولی۔ راگا زاینڈ راگنیز صفحہ ۱۹۔ ۳۔ گوسوامی۔ اسٹوری آف انڈین میوزک صفحہ ۵۔

راجہ بکرماجیت کے ایک لڑکے سومیشور نے ایک کتاب ماناسولاسہ سنسکرت زبان میں لکھی جس کے دو باب موسیقی سے متعلق ہیں اس زمانے سے بیشتر کلیان کا لفظ ہماری موسیقی میں نہیں ملتا۔

ایمن یا یمن کی تاریخ سے متعلق ایک دلچسپ بات کا حال ہی میں انکشاف ہوا ہے۔ مٹی کی ایک تختی پر انسانی تخلیق کے متعلق ایک حمد کی ترسیم ملی ہے جو مسیحؑ سے دو ہزار سال قبل سمیریا میں رائج تھی۔ اس حمد میں جو سرگم استعمال ہوا ہے وہ ہندوستانی نوعیت کا ہے اور یہ ایمن کلیان کی ابتدائی شکل ہے۔ (احمد جی چھاگلا کا مضمون پاکستانی موسیقی۔ مطبوعہ ہماری موسیقی ایک تعارف۔ ادارہ مطبوعات پاکستان صفحہ ۹۵۔ مزید دیکھیں چھاگلا صاحب کا مضمون مطبوعہ Pakistan Miscellany صفحہ ......)

اس دریافت سے جہاں ایمن یا ایمن کلیان کی قدامت کا پتہ چلتا ہے وہاں اس راگ سے متعلق اس امر کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ اس راگ کی مناسبت مشرقِ وسطیٰ سے ہے۔

اس راگ کا ذکر سنگیت رتناکر میں نہیں ملتا جو امیر خسروؒ کے زمانے کی کتاب ہے۔ سب سے پہلے یہ راگ ایمن کے نام سے پنڈت لوچنا کوی کی کتاب "راگ ترنگنی" میں نظر آتا ہے جہاں اس کا درجہ میل راگوں کا ہے جس سے باقی راگ استخراج کرنے

ہیں۔ ان راگوں میں بھوپ کلیان۔ شدھ کلیان اور ایمن کلیان شامل ہیں۔

پنڈت لوچنا کوی کا زمانہ راگ ترنگنی کے آخری اشلوک کے مطابق ۱۱۶۰ عیسوی بنتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ پنڈت چند ایک اجرام فلکی کی تفصیلات کا ذکر بھی کرتا ہے جو اس کے زمانے میں ظہور میں آئیں اور جن سے اس کے زمانے کا تعین ہو سکتا ہے۔

پنڈت بھاتکھنڈے مصنف کے اس بیان سے اتفاق نہیں کرتے۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ اول۔ لوچنا چند ایسے راگوں کا ذکر کرتا ہے جو حضرت امیر خسروؒ کی ذات سے منسوب ہیں یعنی ایمن اور فردوست۔ دوئم لوچنا کوی ایک شخص مسمی ودیاپتی کا بار بار ذکر کرتا ہے جس کے بارے میں گمان غالب ہے کہ وہ یادو خاندان کے راجہ شوشمبھا کے دربار سے بطور شاعر وابستہ تھا۔ یہ راجہ متھیلا (یا مٹیلا) میں راج کرتا تھا۔ ان دو وجوہ کے پیش نظر پنڈت بھاتکھنڈے مصنف کی بتائی ہوئی تاریخ ۱۱۶۰ء ماننے کیلئے تیار نہیں۔ ان کے اندازے کے مطابق ان کا زمانہ پندرھویں صدی ہونا چاہیئے لیکن وہ کوئی حتمی رائے قائم کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ مصنف کے بیان کی تردید کے لئے دلائل تو پیش کرتے ہیں لیکن کوئی ایسی وجہ نہیں بتاتے جس سے واضح ہو سکے کہ آخر غلط تاریخ بتانے میں مصنف کی کیا مصلحت تھی۔ (ملاحظہ ہو بھاتکھنڈے

1. Comparative Study — 13, 14

2. Historical Survey — 6

ایمن کلیان کی تاریخ میں راگ ترنگنی کی تاریخ بہت اہمیت رکھتی ہے۔ دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ اگر اس کتاب کی تاریخ مصنف کے اپنے بیان کے مطابق ۱۱۶۰ء نہیں ہے تو پھر کون سی تاریخ ہو سکتی ہے؟ کوئی محقق بھی کسی ایک تاریخ پر متفق ہوتا نظر نہیں آتا۔ ہوریس بوپلے اس کو چودھویں صدی کی کتاب گنتا ہے (دیکھیں میوزک آف انڈیا صفحہ ۱۶) تو ایلائن ڈینائیلو خود مصنف کے بیان سے اتفاق کر کے اس کتاب کی تاریخ ۱۱۶۰ء ہی ماننے کو تیار ہے (ملاحظہ ہو ناردرن انڈین میوزک جلد اول صفحہ ۱۲۸ حاشیہ) گنگولی کا خیال ان دونوں سے مختلف ہے۔ وہ اس کا زمانہ پندرھویں صدی مانتے ہیں (راگاز اینڈ راگنیز صفحہ ۲۴ حاشیہ) اس کے برعکس اگر ہم اس مفروضے ہی کو ماننے سے انکار کر دیں کہ وہ راگ جن کا ذکر لوچنا کرتا ہے حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد نہیں تو پھر ہمیں پنڈت کا اپنا قول ماننے میں کونسا امر مانع ہے؟ دوسری وجہ بھی تو ایک گمان ہی ہے! کیونکہ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ دو ودیاپتی ہوئے ہیں جس ودیاپتی کا ذکر لوچنا کوی کرتا ہے وہ مٹیلا والے ودیاپتی سے پہلے ہوا ہے (ایلائن ڈینائیلو کا مندرجہ بالا حوالہ) ویسے ودیاپتی کے زمانے کا تعین فی الحال نہیں ہو سکا۔ (ملاحظہ ہو

BEAMS — On the age and country of Bidyapati.

Indian Antiquary Vol: 11, 1873, P-37 اور Vol: IV 1875 — P-229.

اور اگر پنڈت لوچنا کوی حضرت امیر خسروؒ کے ایجاد کردہ دو راگ شامل کر سکتے تھے تو باقی مذکورہ بالا راگ بھی جو ہم حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد خیال کرتے ہیں، ہمیں اس کتاب میں ملنے چاہئیں لیکن سوائے فردوست اور ایمن کے ہمیں امیر خسروؒ سے منسوبہ راگوں کا کوئی اور نام اس کتاب میں نہیں ملتا۔

بہرحال اس کتاب کی تاریخ خواہ ۱۱۶۰ء ہو یا چودھویں صدی۔ ہمارے لئے یہ کتاب خاصی اہم ہے۔ اگر اس کتاب کی تاریخ ۱۱۶۰ء ہے تو اس سے یہ بات کلیتہً ثابت ہو جاتی ہے کہ راگ فردوست اور ایمن حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد نہیں ہیں کیونکہ یہ ان سے پہلے موجود تھے۔ اور اگر اس کی تاریخ چودھویں یا پندرھویں صدی خیال کی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ سے لے کر لوچنا کوی تک ہمیں موسیقی

سے متعلقہ پانچ اور مستند کتابیں ملتی ہیں جو یہ ہیں:-

۱- سنگیت ساما یا سارا از پرسادیو ۱۲۵۰ء ۲- راگسرنوا ۱۳۶۳ء یا ۱۳۰۰ء

۳- سنگیتو پانیشت سرادھوودھارا- از سدھا کالاشا ۱۳۵۰ء (دیکھیں یہ نسخہ مرتبہ ڈاکٹر پرمانند کانت شاہ بڑودا ۱۹۶۱ صفحہ viii)

۴- پنچم ساما سمہتا از نارد ۱۴۴۰ء ۵- کالی ناتھ کی انحاکر کی شرح ۱۴۶۰ء

لیکن ان گرنتھوں میں ہمیں کہیں بھی ایمن یا ایمن کلیان کا ذکر نہیں ملتا اور نہ ہی فرودست کا کوئی سراغ ملتا ہے۔

ایک اور امر بھی وضاحت طلب ہے۔ اگر راگ ایمن یا ایمن کلیان حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہیں اور یہ پنڈت لوچنا کوی نے اپنے گرنتھ میں درج کیے ہیں تو حضرت امیر خسروؒ سے متعلق دوسرے راگ بھی ہمیں اس کتاب میں ملنے چاہئیں لیکن اس فہرست کا کوئی راگ بھی ہمیں اس کتاب میں نہیں ملتا۔ اس امر کے پیش نظر کہ حضرت امیر خسروؒ نے ایمن یا ایمن کلیان کی ایجاد کا دعویٰ کہیں نہیں کیا، مندرجہ بالا شہادت کو سامنے رکھنے کے بعد ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ حضرت امیر خسروؒ کا اس راگ سے کوئی واسطہ نہیں لیکن یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ فارسی عربی نظام موسیقی میں جہاں حضرت امیر خسروؒ سے منسوب ہمیں کئی راگ ملتے ہیں وہاں اس نظام میں ایمن نام کا کوئی "مقام"، "شعبہ"، "گوشہ"، "آوازہ" یا "لحن" نہیں ملتا۔

<u>سرپردہ</u>: پنڈریکا وٹھل کی کتاب راگ منجری (۱۵۷۶ء) اور اس میں دئے ہوئے کچھ فارسی راگوں کی فہرست کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ راگ سرپردہ کا ذکر پہلی دفعہ ہمیں اس فہرست میں ملتا ہے اور مصنف نے اس کے بارے میں تخصیص سے یہ بات درج کی ہے کہ یہ نیا راگ ہے اس بات کے پیش نظر اس راگ کا ذکر ہمیں حضرت امیر خسروؒ کے تقریباً ۱۵۰ سال کے بعد پہلی دفعہ نظر آتا ہے (گنگولی۔ راگا زاینڈ راگنیز صفحہ ۵۰)

پنڈت بھاتکھنڈے کی تحقیق کے مطابق راگ سرپردہ کا ذکر ہمیں پہلی دفعہ راگ وبودھ (۱۶۱۰ء) میں ملتا ہے۔ پنڈت سومناتھ جہاں مسلمانوں کے رائج کردہ راگوں (مثلاً نوروز حسینی۔ زیلف وغیرہ) کا ذکر حاشیہ میں کرتا ہے وہیں راگ سرپردہ کا نام بھی ملتا ہے (شاستر جلد اول صفحہ ۱۸۰۔ مزید محولہ بالا ہسٹاریکل سروے صفحہ ۸۸) راگ منجری کی موجودگی میں یہ رائے غلط معلوم ہوتی ہے۔ راگ منجری کا زمانہ ۱۵۷۶ء ہے۔ کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ وہ راگ جو بارھویں یا تیرھویں صدی میں ایجاد ہوا۔ اس کا ذکر ہمیں پہلی دفعہ تین چار سو سال کے بعد ملتا ہے؟ راگ منجری کا خصوصیت سے یہ کہنا کہ یہ راگ نو وارد ہے یہ بات ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ یہ راگ پندرھویں یا سولھویں صدی میں ہمارے ہاں رائج ہوا۔ حضرت امیر خسروؒ کے دعوے کی عدم موجودگی میں اس خیال کو اور بھی تقویت ملتی ہے۔

گوسوامی کی رائے میں یہ راگ "سور" "پردہ" ہے۔ یہ دونوں سنسکرت کے لفظ ہیں۔ "سور" کے معنی "آواز" کے ہیں اور "پردہ" کے معنی "اجنبی" کے ہیں یعنی اجنبیوں کی آواز (سٹوری آف انڈین میوزک صفحہ ۸۰) جس یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ یہ راگ باہر سے آیا ہوا ہے لیکن کب اور کیسے، کسی مستند شہادت کی غیر موجودگی میں یہ بتانا بہت مشکل ہے۔

زیلف: یہ راگ بھی ایسا ہے کہ اس کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات ملتی ہیں حضرت امیر خسروؒ نے کہیں اپنے کلام میں اس کا ذکر نہیں کیا۔ ایرانی نظام موسیقی کے مقامات اور شعبوں میں جتنے بھی سنسکرت گرنتھ راگ وبودھ تک ملتے ہیں ان میں زیلف راگ کا کوئی ذکر نہیں پہلی دفعہ ہمیں یہ صرف راگ وبودھ (۱۶۱۰ء) میں دکھائی دیتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، پنڈت سومناتھ کرناٹک میل کے راگوں کا ذکر کرنے کے بعد حاشیہ میں ان چند راگوں کا ذکر کرتا ہے جو مسلمانوں کی وجہ سے رائج ہوئے تھے۔

پنڈت بھاتکھنڈے اس راگ کو کرناٹک موسیقی کے راگ جھنجھوٹی کے ساتھ بھی ملانے کی کوشش کرتے ہیں (شاستر، جلد چہارم صفحہ ۲۲۱)

سازگیری: راگ سازگیری بھی ہمیں گرنتھوں میں کہیں نہیں ملتا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے حضرت امیر خسرو کی مثنوی قران السعدین سے ایک شعر نقل کیا ہے:۔

زمزمۂ سازگیری در عراق
کردہ بہ گلبانگ عراق اتفاق
(غبار خاطر صفحہ ۱۹۰)

مولانا راگ "سازگیری"۔ ایمن اور خیال کو حضرت امیر خسروؒ کی مجتہدانہ اختراعات" خیال کرتے ہیں۔ مولانا کی رائے سے اختلاف مشکل ہے تاہم کھوج لگانے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی رائے کی بنیاد شعر العجم میں دی ہوئی ان راگوں کی فہرست پر رکھی ہے جو حضرت امیر خسروؒ سے منسوب ہیں (شعر العجم۔ الناظر المطابع لکھنؤ ۱۳۲۵ صفحہ ۱۰۸) مولانا شبلی نعمانی کی فہرست کا ماخذ فقیر اللہ کی فارسی کتاب راگ درپن ہے (۱۶۶۵/۶۶ء)۔ راگ درپن دراصل مانکتوہل کا ترجمہ ہے (ملاحظہ ہو انڈیا آفس لائبریری کی فارسی مخطوطات کی فہرست نسخہ نمبر ۲۰۱۱) مخطوطات کی اس فہرست میں کتاب مانکتوہل کی تاریخ نہیں دی گئی حقیقت میں یہ کتاب گوالیار کے راجہ مان سنگھ (۱۴۸۶ — ۱۷ ء) کے ایما پر لکھی گئی اور اس میں اس زمانے کی موسیقی کی تدوین اس تاریخی اجتماع کی کارروائی کی روشنی میں کی گئی ہے جو اس راجہ نے موسیقی کے مسائل پر غور کرنے کے لئے منعقد کیا تھا۔ اس اجتماع کی تائید آئین اکبری سے بھی ہوتی ہے (دیکھیں گلاڈون کا ترجمہ آئین اکبری صفحہ ۷۳۰)، مانکتوہل سے پیشتر کی کتابوں میں راگ سازگیری کا نام نظر نہیں آتا۔ فقیر اللہ موسیقی کے علامہ تھے لیکن کسی تائیدی شہادت کے بغیر ان کی رائے کو ماننا ایک مشکل امر ہے۔ بہرحال راگ سازگیری کے بارے میں ابھی تحقیق کی بہت گنجائش معلوم ہوتی ہے۔

غارا: اس راگ کو حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ماننے والے حضرات معدودے چند ہیں موجودہ زمانے میں صرف سید عابد علی عابد جناب رفیق غزنوی اور نغمات الہند کے مصنف جناب اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب ہیں۔ ماضی کے مورخین نے کہیں بھی اس امر کا دعویٰ نہیں کیا کہ غارا حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے۔

"راگ ترنگنی" میں کرناٹ میل کے تحت ہمیں ایک راگ 'گارے' کا نہرا ملتا ہے اس کے بعد ہردے کوتکا، مصنفہ ہردے نارائن (۱۷۲۴ — ۱۶۴۶ء) میں کرناٹ میل کے تحت ایک راگ گارو کرناٹ بھی ملتا ہے۔ ممکن ہے، موجودہ غارا کو ان راگوں سے کوئی مناسبت ہو۔ بہرحال یہ امر بہت حد تک راگ ترنگنی کی تاریخ معین کرنے پر ہی منحصر ہے۔ اگر اس کتاب کی تاریخ ۱۳۷۵ء معین کرتے ہیں تو شاید اس راگ کو حضرت امیر خسروؒ سے کوئی مناسبت ہو اور اگر اس کتاب کی تاریخ مصنفت کے بیان کے مطابق ۱۱۶۰ عیسوی مانتے تو یہ راگ یا اس راگ سے ملتا جلتا کوئی راگ حضرت امیر خسروؒ سے پہلے بھی موجود تھا۔

اس ضمن میں یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ایک راگ 'مجیر' ہے جو حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد مانا جاتا ہے۔ اس کے متعلق یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ یہ راگ غارا اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے اور اگر یہ درست ہے تو غارا حضرت امیر خسروؒ سے پہلے ہی موجود تھا۔ راگ مجیر آج کل ہمارے سنگیت میں نہیں ہے۔ فارسی سنگیت میں مقام نوا کے شعبوں میں سے ایک شعبہ "نوروز خارا" بھی ہے (دیکھیں ولرڈ کی محولہ بالا کتاب صفحہ ۱۱۳) جہاں غارا ہماری موسیقی میں شامل ہوا وہاں نوروز

بھی ہمارے ہاں ایک راگ ملتا ہے۔ جسے شاستروں نے پورو چکا کا نام دیا ہے۔ (گنگولی)

بہار: راگ غار ا کی طرح بہت کم لوگ راگ بہار کا سلسلہ حضرت امیر خسروؒ سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج کل صرف عابد صاحب ہی اس کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ راگ ہمیں کسی بھی سنسکرت گرنتھ میں نہ حضرت امیر خسروؒ سے پہلے اور نہ ان کے بعد (انیسویں صدی تک نہیں ملتا (بھاتکھنڈے شاستر جلد چہارم صفحہ ۱۶۲) ولرڈ نے اپنی محولہ بالا کتاب کے صفحہ ۱۱۳ پر فارسی راگوں کی ایک فہرست دی ہے جس میں ہمیں کم از کم تین قسم کی بہاریں ملتی ہیں۔ "بہار اصلی" "بہار نشاط" اور "بہار کمال"۔ اس شہادت سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ راگ بہار فارسی الاصل ہے اور ایرانی نظام موسیقی سے مستعار لیا ہوا راگ ہے۔ محولہ بالا "غنچہ" راگ میں بہار فارسی نظام موسیقی کا پہلا گوشہ ہے (دیکھیں صفحہ ۴۴)

حقیقت میں یہ سارے راگ ایرانی نظام موسیقی سے تھوڑے بہت متعلق تھے اور مسلمانوں کی آمد کے بعد آہستہ آہستہ مختلف زمانوں میں ہمارے ہاں مقبول ہوتے چلے گئے۔ ایرانی راگوں کی سب سے زیادہ درآمد اکبر کے زمانے میں ہوئی۔ اس کے دربار میں بھانت بھانت کا گویا اکٹھا ہوا تھا۔ ان میں ایرانی۔ افغانی۔ تورانی خراسانی۔ ترک کشمیری اور دیگر مختلف اقوام کے گانے والے شامل تھے جنھوں نے مختلف راگوں کو یہاں مروج کیا۔ اس خیال کی تائید منجری کی اس فہرست سے بھی ہوتی ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس فہرست میں کم از کم سولہ غیر ملکی راگوں کا ذکر ہے۔

اب ہم ان راگوں کی طرف رجوع کرتے ہیں جو آج کل مروج نہیں لیکن ان کو حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد خیال کیا جاتا ہے۔ ان کی فہرست اوپر دی جا چکی ہے۔

راگ فرودست: اس کے بارے میں ان حضرات کے درمیان کچھ اختلاف ہے جو اس کو حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد مانتے ہیں کچھ اصحاب اس کو تال گنتے ہیں اور کچھ اس کو راگ مانتے ہیں۔ راگ ماننے والے لوگ یہ ہیں:۔

۱۔ ڈاکٹر سید رغیب حسین۔ ۲۔ سید عابد علی عابد۔ ۳۔ خورجوی۔ ۴۔ مولانا شبلی نعمانی۔ ۵۔ شمس العلما مولینا محمد امین۔ ۶۔ اشفاق علی خان

جو حضرات فرودست کو راگ نہیں مانتے بلکہ تال خیال کرتے ہیں ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ ہربرٹ پوپلے۔ اس کو ۱۳ یا ۱۴ ماترے کا تال خیال کرتے ہیں (میوزک آف انڈیا صفحہ ۷۷)۔ ۲۔ امتیاز علی عرشی (رسالہ آجکل موسیقی نمبر صفحہ ۱۰۹)۔ ۳۔ خورجوی۔ ان صاحب نے اس تال کے ماتروں کی تعداد نہیں دی۔ یہ اس کو راگ بھی گردانتے ہیں (دیکھیں حیات امیر خسروؒ صفحہ ۱۹۲)۔ ۴۔ محمد نواب علی خاں صاحب معارف النغمات اس کو ۱۳ یا ۱۴ ماترے کی تال خیال کرتے ہیں (دیکھیں معارف النغمات جلد اول صفحہ ۲۹۶)۔ ۵۔ آلائن وینا ڈیلو بھی اس کو ایک تال شمار کرتے ہیں جس میں ۱۴ ماترے ہیں (دیکھیں Northern Indian Music صفحہ ۹۴)۔ ۶۔ خادم محی الدین صاحب۔ اس کو نو ماترے کا تال کہتے ہیں (دیکھیں کلاسیکل موسیقی صفحہ ۱۴۷)۔

۷۔ شاہد احمد دہلوی صاحب بھی اس کو تال ہی شمار کرتے ہیں (دیکھیں حوش منا کا راگ دریا صفحہ ۲)

اس اختلاف کے پیش نظر اس نظریہ کے متعلق خیال آرائی کرنا بہت مشکل کام معلوم ہوتا ہے۔ شاستریہ سنگیت میں سوائے "راگ ترنگنی" کے لفظ فرودست کہیں نہیں ملتا۔ وہاں یہ راگ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے (دیکھیں گنگولی۔ راگاز اینڈ راگنیز صفحہ ۲۴) تال کے معنوں میں یہ لفظ کہیں استعمال ہوتا معلوم نہیں ہوتا۔ معارف النغمات میں تال ادھیائے کے تحت اس کو گزشتہ کے تالوں میں شمار کیا ہے۔ وہ قسم

کی ہے ۱۳ ماترہ اور ۱۴ ماترہ۔ معدن الموسیقی میں یہ گوشوں میں سے چوبیسواں گوشہ مانا جاتا ہے۔ (صفحہ ۲۲۲)

اس طرح محیسر (یہ لفظ مجیسر مشہور چلا آیا ہے ہر مصنف نے اسے بغیر تصدیق کے ایسے ہی جوڑ دیا ہے حقیقت میں یہ لفظ محیسر ہے) مقام احینی کا ایک گوشہ ہے اور عشاق ایک مقام ہے لعینہ۔ موافق بھی ایک گوشہ ہے جس کا ذکر معدن الموسیقی میں صفحہ ۲۲۲ پر موجود ہے۔ شہناز کا شمار فارسی آوازہ "شش گانہ" میں ملتا ہے (ملاحظہ ہو محولہ بالا غنچہ راگ صفحہ ۳۴) یہ امر بھی قابل غور ہے کہ زیلف کی ذیل میں ڈاکٹر سید رغیب حسین شعر العجم کے حوالہ سے لکھتے ہیں "کھٹ راگ میں شہناز کو ملایا ہے" جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ یقیناً فارسی موسیقی کی اصطلاح ہے۔ رسالہ صوتِ ناقوس میں شہناز کو "ایک آہنگ" قرار دیا ہے۔

غنم اور فرغانہ کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ غنم کے بارے میں یہ بھی طے نہیں ہوا کہ یہ صنم ہے یا غنم۔ فرغانہ ظاہر ہے باہر کی جائے پیدائش ہے۔ ممکن ہے اکبر کے زمانے میں افغان موسیقاروں کے ذریعے یہ دھن یہاں آ گئی ہو

بدقسمتی سے فارسی یا عربی نظامِ موسیقی پر کتابیں قریب قریب ناپید ہیں۔ جو کچھ ملتا ہے وہ ادھر ادھر سے اکٹھا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود اتنی شہادت ضرور دستیاب ہو جاتی ہے جس سے یہ کماحقہ ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ سب اصطلاحات عربی عجمی نظامِ موسیقی سے مستعار لی گئی ہیں اور یہ کسی کی شخصی ایجاد نہیں ہیں۔

اس امر کی مزید تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ان اصطلاحات کے علاوہ ہمیں اور بھی بہت سے راگوں اور راگنیوں کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے کچھ تو حضرت امیر خسروؒ سے پہلے کی ہیں مثلاً نروشکا ٹوری، نروشکا گوڑا۔ نروشکا ٹوڑی اداآہار گنگولی صفحہ ۲۰۵) اور کچھ بعد کی ہیں جیسے نوروز۔ فراز۔ ادابھی (عربی) سگھرائی۔ شاہانہ۔ اڈانا (بھاتکھنڈے جلد سوم صفحہ ۲۷۷) دراصل یہ تمام نتائج ہیں اس تحریک کے جو دو تمدنوں کے ہمکنار ہونے سے آٹھویں صدی عیسوی میں پیدا ہوئی اور جو حضرت امیر خسروؒ کے زمانے میں پہنچ کر پروان چڑھی اور جس کے طفیل ہمیں ہمارا نظامِ موسیقی ملا ہے۔

راگوں کی شخصی مناسبت جیسے میاں کا سارنگ، بیجو کی ملہار، حسینی ٹوڈی، وغیرہ کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن کوئی شخصی مناسبت موسیقی میں ہمیں حضرت امیر خسروؒ سے متعلق نظر نہیں آتی۔ ہمیں "امیر کا کلیان"، "خسروؒ کا غارا"، وغیرہ قسم کے راگوں کے نام نہیں ملتے۔ یہ ایک اور دلیل ہے اس امر کی یہ راگ ایرانی موسیقی سے جوں کے توں لے کر مختلف فنکاروں نے مختلف زمانوں میں ہمارے ہاں مروج کئے اور یہ کسی کی شخصی ایجاد نہیں ہیں۔ یہ غیر ملکی راگ کسی حد تک وادی سم وادی اصولوں سے اور وقت کی پابندیوں سے بھی آزاد نظر آتے ہیں کیونکہ سنسکرت گرنتھوں میں ان کے لکشن اس تفصیل سے نہیں ملتے جس تفصیل سے کہ یہاں کے "دیسی" راگوں کے مزید برآں حضرت امیر نے اس بات کا دعویٰ تو ضرور کیا ہے کہ اگر وہ چاہتے تو کئی دفتر علم موسیقی پر لکھ دیتے، لیکن ہمیں ان کا کوئی دعویٰ موسیقی میں کسی ایجاد کے بارے میں نہیں ملتا۔

دراصل فن کی جڑیں عوام میں ہوتی ہیں یہ کسی علاقے یا قبیلے کی زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ اس کی تاریخ اس قبیلے یا علاقے کے جمہور کی تاریخ ہوتی ہے۔ اس پر کسی فرد کا اجارہ نہیں ہوتا اور موسیقی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی۔ موسیقی کی تاریخ زبان کی تاریخ کی طرح جمہور کی تاریخ ہوتی ہے۔ زبان کی طرح موسیقی کا ارتقا اور اس کی نشو و نما داخلی اور خارجی عوامل کی مرہونِ منت ہے اور جس طرح ہم کسی فرد واحد کو زبان کا موجد یا زبان کے کسی شعبے کا موجد قرار نہیں دے سکتے، اسی طرح موسیقی یا دوسرے

فنون میں کسی ایک شخص کو اس کا یا اس کے شعبے کا موجد قرار دینا غلط ہے۔

ماضی کے دھندلکوں میں ہمیں اس موسیقی کے آثار خال خال ملتے ہیں جسے ہم یہاں کی صحیح اور اصلی موسیقی کہہ سکتے ہیں اس سے قدرے واضح طور پر ہمیں دراوڑی موسیقی کے آثار جو آریاؤں سے ماقبل کی موسیقی تھی، تاریخ میں نظر آتے ہیں لیکن بدقسمتی سے کسی مورخ یا محقق نے ان کو تحقیق کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ البتہ بیرونی ممالک کے چند علما نے چند ایسے حقائق بے نقاب کئے ہیں جن کے پیش نظر ہمیں دراوڑی قبائل سے بھی پہلے کی موسیقی کے متعلق مزید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ گالپین (Galpin) کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مقررہ سیتکوں والے ساز مثلاً Harp - Lyre اور بانسری مغربی ایشیائی ممالک میں بہت پہلے سے موجود تھے۔ کمان کی شکل کا ایک Harp حضرت نوح کے زمانے میں موجود تھا اور اس سے بھی کہیں زیادہ ترقی یافتہ ساز اُر (Ur) کے شاہی مقبروں سے ملے ہیں۔ ان سازوں کی شکل اور ساخت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی بنیاد سات سروں کے سکیل پر تھی اور علم موسیقی کی بنیاد اس وقت بھی سات سروں پر تھی۔ یہی سات سروں کا سکیل ہماری اور دوسری بیشتر اقوام کی موجودہ موسیقی کی بنیاد ہے۔ اگرچہ چند ایک ممالک میں صرف پانچ سروں کا سکیل ہی مروج ہے (ملاحظہ ہو Galpin کی Music of the Summerians. Piggot's Pre-historic India بحوالہ)

اس کے بعد ہمیں ایسی شہادت بھی دستیاب ہوئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ سات سروں کا یہ سکیل اور اس پر مبنی مختلف ساز مغربی ایشیائی ممالک سے حضرت مسیحؑ کی ولادت سے دو ہزار سال سے بھی پہلے رفتہ رفتہ ہمسایہ ممالک میں رائج ہوتے چلے گئے۔ یورپ کے سات سروں والے Lydian Mode کی مطابقت بن حسن سے ملی ہوئی بانسری (۲۰۰۰ ق م) اور اُر (Ur) سے ملے ہوئے الغوزے (۲۸۰۰ ق م) سے ثابت ہو چکی ہے۔ یہودی موسیقی میں اس "موڈ" کا رواج عذرا (پانچویں صدی ق م) کے زمانے سے ملتا ہے۔ یہی سات سروں کا سکیل یہاں کی موسیقی کی بنیاد ہے۔ اسی سکیل کا رواج جنوب مشرقی عرب اور افریقہ کے بعض قبائل میں زمانۂ قدیم سے ثابت ہوتا ہے۔ مقررہ سکیل کے سازوں کا رواج آغازِ تہذیب ہی سے پایا جاتا ہے اور یہ کافی حد تک پانچ سروں والے سکیل پر اس زمانے میں اثر انداز بھی ہوئے لیکن ان کا اثر کچھ عرصہ بعد ہوا۔ یہ اثر ایران اور ہندوستان میں بہت ہی واضح تھا۔ کیونکہ اس سکیل نے پانچ سروں والے سکیل کی جگہ لے لی (ملاحظہ ہو Curwen کا محولہ بالا مضمون)

شاید انہی سازوں میں وہ بربط بھی تھا جس کا نقشہ موہنجو داڑو اور ہڑپہ کے آثار قدیمہ سے ملا ہے اور جس کی مماثلت (Ur) سے دریافت شدہ بربط سے ثابت ہو چکی ہے (ملاحظہ ہو پیلیکن ہسٹری آف میوزک۔ جلد اول صفحہ ۲۰) مزید دیکھیں گھوش کا مضمون Archeological Evidence in Support of Origin & Development of Indian Painting & Musical Instruments from Ancient Times — 1930 — صفحہ ۲۴۲)

اسی قسم کا ایک اور ساز کناری ہے جو میسور اور جنوب میں آج بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی مطابقت مشرق وسطیٰ کے اس ساز سے ثابت ہوتی ہے جس کا ذکر کنور (Kinor) کے نام سے انجیل مقدس میں ملتا ہے (ملاحظہ ہو Day, The Music and Musical Instruments of the Southern India & the Deccan صفحہ ۱۴۶، مزید دیکھیں ڈینا ئیلو کی محولہ بالا کتاب حاشیہ صفحہ ۲۰)

مشرق وسطیٰ خاص طور پر بابلی تمدن کے اثرات ہمیں ہماری تاریخ میں بہت پہلے سے ملتے ہیں۔ ان اثرات میں سے ایک کا ابتدائی قسم کا استعمال، ٹیکسلا میں شادی کی منڈی، ابتدائی قسم کا علم نجوم اور مٹی کے برتنوں میں تدفین کی رسم شامل ہیں (ملاحظہ ہو Kennedy کا مضمون
Eearly Commerce of India with Babylon مطبوعہ JRAS 1899- صفحات ۲۴۱-۲۸۸
مزید دیکھیں Smith, A History of Fine Arts in India & Cylone (Indian Reprint) صفحہ ۴۳
تدفین کے یہی طریقے، جوڑوں کے ٹکڑے، پیالے اور مٹی کے دوسرے برتن بابل سے حیدرآباد، بلوچستان، موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے باہمی تجارتی تعلقات کا بیّن ثبوت ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ Cultural Heritage of India, Sri Rama
Krishna Centenary Memorial Vol: III P/44
مزید دیکھیں Prof. K. T. Shah, The Splendour That was Ind. Bombay 1930
صفحات ۱۶۵-۱۶۷۔ دباب متعلقہ مصنوعات و تجارت۔

زمانہ قدیم میں بیرونی ممالک سے برصغیر کے تعلقات کافی حد تک تاریخ میں ثابت ہو چکے ہیں۔ یہ امر کہ یہاں کے تجارتی تعلقات عرب فلسطین اور فونیشیا سے حضرت سلیمانؑ کے زمانے میں بھی تھے کسی اچنبھے کا باعث نہیں ہے (ڈاکٹر تارا چند Influence of Islam in India P/24
یہ بھی مسلم ہے کہ سرحد، بلوچستان اور پنجاب کا کچھ حصہ کیروش (Cyrus) کی ایرانی سلطنت کا بیسواں صوبہ تھا۔ ایران کا یہ سیاسی اقتدار ان علاقوں میں تقریباً دو سو سال قائم رہا۔ جہاں سیاسی اقتدار کی موجودگی ثابت ہے۔ وہاں ان علاقوں کی زندگی اور رہن سہن کا ایرانی تمدن سے متاثر ہونا بھی ظاہر ہوتا ہے ان اثرات کے بدیہی نشانات تاریخ میں آج بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔

پس ثابت ہوا کہ ازمنہ قدیم میں بھی مشرق وسطیٰ کے ساتھ برصغیر کے ایسے روابط قائم تھے، جن کے طفیل باہمی تمدنی رشتہ موجود تھا اور جہاں ان رابطوں سے زندگی کے سارے گوشے متاثر ہوئے وہاں موسیقی بھی ان بیرونی عوامل کے زیر اثر آئی۔ اس لحاظ سے اس زمانے میں دو تین ہزار قبل از مسیح ہماری موسیقی اور مشرق وسطیٰ کی موسیقی کے درمیان ایک گہرا رشتہ تھا۔

آریائی تہذیب برصغیر سے باہر کی تہذیب تھی۔ اس کا گہوارہ وسطی ایشیا خیال کیا جاتا ہے۔ وہاں سے آریہ قبائل برصغیر اور مشرق وسطیٰ میں پہنچے۔ اس عظیم نقل مکانی سے پیشتر ان قبائل کا ایک ہی مذہب تھا، ایک ہی دیوتا تھے، ایک ہی زبان تھی، ایک رسم الخط تھا۔ جہاں ان قبائل میں نسلی اعتبار سے اشتراک پایا جاتا تھا۔ وہاں ان کے تمدن اور بود و باش میں بھی یکسانیت تھی۔ اس نقل مکانی کے بعد اس تمدن و کلچر کے حصے بخرے ہو گئے۔ ان میں کچھ قبائل تو ہندوستان چلے آئے اور باقی ماندہ ایران، عراق اور فلسطین کے علاقوں میں چلے گئے اس لحاظ سے مشرق وسطیٰ خصوصاً ایران کے تہذیب و تمدن کے ساتھ یہاں کے آریائی تمدن کا ایک مضبوط رشتہ ثابت ہوتا ہے۔ جہاں سماجی سیاسی۔ مذہبی۔ تجارتی لین دین ثابت ہوتا ہے وہاں ثقافتی اشتراک بھی کافی حد تک نظر آتا ہے، مذہبی اشتراک پر ابھی تک کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ زبان کے اعتبار سے بھی سنسکرت اور پہلوی کا ایک ہی مبدا ثابت ہو چکا ہے۔ یہاں تک کہ ماہرین نے تقریباً ایک سو کے قریب ایسے نام دریافت کر لیے ہیں جو آریائی ہیں۔ کچھ اور ایسے بھی ہیں جو سنسکرت کے اصولوں پر وضع کئے گئے ہیں۔
دیکھیں Albrights' The Archeology of Pakistan (Pelican Books) P/182
رسم الخط کے اعتبار سے بھی رشتہ کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ سنسکرت کا براہمی رسم الخط عربی الاصل ہے اور خروشتی عجمی الاصل۔ براہمی

رسم الخط اور عبرانی رسم الخط کے باہمی تعلق کے لئے ملاحظہ ہو George Sarton. Introduction to The History of Science Vol: I حاشیہ صفحہ ۱۱۰ اور پانینی کا اس رسم الخط کو تسلیم کرنا صفحہ ۱۲۲ اور خروشتی کا ایرانی ہونا ملاحظہ ہو K. T. Shah. The Splendour That was Ind. 1930 P/77

تمدن کے اس اشتراک سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مشرق وسطیٰ اور برصغیر کی موسیقی کے درمیان بھی ایک اشتراک تھا جس کے آثار ہمیں اس وقت بھی نظر آتے ہیں مشرق وسطیٰ کی موسیقی کے درمیان یہاں کی آریائی موسیقی کا یہ اشتراک اتنا ہی تھا جتنا کہ دراوڑی یا قبل از دراوڑی موسیقی کا۔

یہ بیرونی عوامل کا سلسلہ صرف مشرق وسطیٰ تک ہی محدود نہ تھا۔ ان کا دائرہ اس طوفان کے ساتھ اور بھی وسیع ہو جاتا ہے جو یونان سے اٹھا اور پورے مغربی ایشیا کو روندتا ہوا ستلج کے کنارے تک جا پہنچا۔ سکندر کی اس ایشیائی مہم کے فوری اثرات اگرچہ کوئی خاص دیرپا نہیں تھے لیکن اس مہم کے بعد کی صورتِ حالات تقریباً دو صدیوں تک ہمارے ہاں کی زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کرتی رہی سکندر کی روانگی کے فوراً بعد ہی چھوٹی چھوٹی یونانی صوبہ داریاں اور ریاستیں وجود میں آئیں جنھوں نے یہاں کے مغربی حصے کے تمدن پر دیرپا اثرات چھوڑے ہیں اور جن کی واضح تاریخی شہادت آج بھی موجود ہے۔ اس زمانے کا دوسرا اہم معاملہ بدھ مذہب کا عروج تھا جس کے باعث برصغیر کے تعلقات تقریباً تمام ہمسایہ ممالک سے اور بھی گہرے ہو گئے۔ بدھ مت کے اس عروج نے تاریخ پر دیرپا نقوش چھوڑے ہیں اور ان کا عکس گندھارا آرٹ میں آج بھی نظر آتا ہے جس میں یونانی اور ایرانی فن کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں تاریخ کا یہ زمانہ روشن زمانہ ہے اور ہمیں اس زمانے کے فنون کے بارے میں ہر قسم کی شہادت دستیاب ہوتی ہے۔ اشوک کے زمانے کا فن تعمیر اور فن سنگ تراشی بہت حد تک ایرانی روایات اور تکنیک سے متاثر ہوئے۔ ان ایرانی روایات کی جھلکیاں ہمیں سارناتھ کے Monolettic Column استونوں اور ان Capitals میں دکھائی دیتی ہیں جو بھرہت سانچی اور دوسری جگہوں پر موجود ہیں (Smith. A History of Fine Arts in India & Cylon. Indian Reprint P/63)

ماہرین کے خیال کے مطابق اس زمانے کا فن سنگ تراشی سراسر ایرانی تھا۔ فرق اتنا تھا کہ ان کا تصور، تخیل اور ڈیزائن تو ایرانی تھا لیکن کاریگری یہاں کے فن کاروں کی تھی جیسے قطب کا تصور اور ڈیزائن تو مسلمانوں کا تھا لیکن اس کی تکمیل ہندو کاریگروں نے کی۔ (ملاحظہ ہو مجلہ بالا ستھ صفحہ ۳۷۸)

سر جان مارشل کے خیال کے مطابق بھی اس زمانے کے فنون لطیفہ کو بیرونی عوامل (خصوصاً یونانی اور ایرانی) متاثر کرتے معلوم ہوتے ہیں اور یہ بیرونی عوامل یہاں کے فنون کے ارتقا میں کافی حد تک مدد و معاون ثابت ہوئے ہیں

ہندوستان میں ٹائل کا استعمال بھی باہر سے آیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ Cambridge History of India Page: 573

اگر فن سنگ تراشی، عمارت گری اور دوسرے فنون نے بیرونی اثرات قبول کئے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم موسیقی کو ان اثرات سے مستثنیٰ قرار دیں۔ اس مسئلہ پر تفصیلاً غور تو نہیں ہو سکا لیکن جا بجا ہمیں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ آریائی موسیقی وقتاً فوقتاً بیرونی اثرات قبول کرتی رہی۔ کئی راگوں کے نام غیر آریائی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کا رواج حضرت امیر خسرو سے صدیوں پہلے ہو چکا تھا۔ اس امر کی دلیل ترو شکا ٹوڈی۔ ترو شکا گوڑا۔ ترو شکا ٹوڈی اڑاکھا کے سے چند نام ہیں۔ سنسکرت میں لفظ

ترک برصغیر سے باہر کے لوگوں کے لئے مخصوص تھا اور دارا کھا لفظ عراق سے بگڑا ہوا ہے۔

اسی طرح بہت سے ایسے ساز ملتے ہیں جو بیرونِ ہند سے یہاں آ کر رائج ہوئے لیکن اب ناپید ہیں۔ ان سازوں کے نقوش جابجا بہروہت کے مندروں کے Reliefs میں ملتے ہیں اور گندھارا کے علاقے کے پتھروں میں بھی ان کا سراغ پایا جاتا ہے۔ یہ تمام ساز ساخت، وضع اور ہیئت کے اعتبار سے غیر ملکی تھے۔ اور یہاں تقریباً پانچویں صدی عیسوی تک اس حد تک مقبول رہے کہ پتھروں میں اپنے انمٹ نقوش چھوڑ گئے (ملاحظہ ہو Pelican History of Music Vol. I p/27)

اور یہ بھی کوئی اتفاقیہ امر نہیں کہ مشرقِ وسطیٰ کی موجودہ موسیقی اور ہماری موسیقی کافی حد تک اصولی طور پر ایک ہیں۔ وہاں کی موسیقی کے سکیل کی بنیاد شروتیوں پر ہے تو ہمارے ہاں بھی سکیل کا تعین شروتیوں کے تصور پر قائم ہے۔ ہمارے ہاں نغمے کے لئے وقت کی قید ہے تو ان کے ہاں بھی یہ پابندی لازمی ہے۔ اس طرح جہاں ہمارے ہاں تال کو نغمے میں وزن کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا ہے بعینہٖ یہ اصول وہاں کی موسیقی میں بھی ملتا ہے۔

اس تاریخی جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ قطع نظر ان کہانیوں کے جو ہندو دیومالا میں ملتی ہیں اور جن کی سچائی کے بارے میں کوئی سائنٹفک شہادت موجود نہیں ہے۔ کوئی مستند شہادت کسی شخصی ایجاد یا اختراع کی نہیں ملتی بلکہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ موسیقی کا فن اور علم ایک ارتقائی عمل ہے جس میں بہت سے غیر منفرد داخلی اور خارجی عوامل کارفرما رہے ہیں۔ یہی ارتقائی عمل مسلمانوں کی آمد پر بھی جاری رہا بلکہ اور شدت اختیار کر گیا۔

طلوعِ اسلام کے ساتھ برصغیر کے تعلقات کے اس خاکے کے نقوش اور گہرے ہو گئے جو اوپر دیا جا چکا ہے۔ یہاں تک کہ یہ ملک دنیائے اسلام کا ایک حصہ بن گیا۔ عربوں کا ہندوستان میں سوداگروں کی حیثیت میں آنا ۶۳۹ء میں ثابت ہوتا ہے۔ ساتویں صدی میں عرب باقاعدہ طور پر ساحل ملابار پر اپنی نوآبادیات قائم کر چکے تھے (ڈاکٹر تاراچند Influence of Islam in India Px 31–32

۷۱۰ء میں مکران فتح ہوا اور اس کے بعد سندھ اور ۷۱۳ء میں ملتان۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان میں اسلام کے سیاسی اقتدار کا پرچم لہرانا شروع ہوا۔ دسویں صدی عیسوی تک سندھ اور پنجاب دنیائے اسلام کے سرحدی صوبے بنے رہے۔

یہاں سے موسیقی کے اس دور کا آغاز ہوتا ہے جو اس وقت زیرِ بحث ہے۔ ظاہر ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ان کا تمدن اور تہذیب بھی یہاں پہنچی ہوگی۔ ان کی برصغیر میں آمد محض ایک سیاسی واقعہ نہیں تھا بلکہ مورخ کی نظر میں یہ دو تمدنوں کا اختلاط تھا۔ اس سرزمین میں ان دو مختلف تمدنوں کے ہمکنار ہونے سے اور دو مختلف ذہنیتوں کے ملاپ سے ایک نئے کلچر کی ابتدا ہوئی جس نے یہاں کے باشندوں کی زندگی کو ہر شعبے اور ہر طرز سے متاثر کیا۔ ڈاکٹر تاراچند کے الفاظ میں:

"مسلمانوں نے جس بھرپور انداز سے ہندوستانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو متاثر کیا اس میں مبالغہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ اثر ایک واضح اور دلکش طور پر ہندوستان کے رسم و رواج، یہاں کی گھریلو زندگی، موسیقی، لباس کے ڈھنگ، کھانا داری کے اطوار، شادی بیاہ کی رسوم، میلوں اور تہواروں، مرہٹہ، سکھ اور راجپوت شاہزادوں کے درباری رہن سہن میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔" (تاراچند صفحہ ۱۴۱ - آزاد ترجمہ میرا ہے)

اس نقطۂ نظر سے فنون پر مسلمان تہذیب کے اثرات کا تجزیہ کرنا مشکل کام نہیں۔ بہت سے محقق اور مورخ اس موضوع پر قلم اُٹھا چکے ہیں فنِ عمارت سازی کے بارے میں ہر شخص یہ تسلیم کرتا ہے کہ گچ (Concreta) اور چونے کا استعمال مسلمانوں کی وساطت سے یہاں پہنچا (Cambridge History of India Vol: II P. 572) محراب، گنبد اور مینار کا رواج ترکوں کے ذریعے ہندوستان میں آیا۔ (دیکھیں Edwards A History of India 1961 Page 129)

ان جدتوں نے اس ملک کو فنِ تعمیر میں ایک نئی تکنیک سے روشناس کرایا اور بقول ڈاکٹر تارا چند ہندو اور مسلمان عناصر نے مل کر ایک نئے فنِ عمارت سازی کی بنیاد ڈالی (دیکھیں محولہ بالا کتاب صفحہ ۲۲۳) اور صرف یہی نہیں بلکہ یہ ایک ناقابلِ تردید امر ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی قدیم جمالیاتی قدریں یکسر بدل کر رکھ دیں۔

فنون کے لئے مسلمانوں کی آمد ان کے ارتقائی عمل میں صرف ایک منزل ہے جن فنون کا ارتقار ساکن ماحول کے باعث ایک مقام پر آکر رک چکا تھا، اس نئے تمدن کی آمد سے ان پر ترقی کی نئی راہیں کھل گئیں۔ ارتقار کا یہ عمل موسیقی میں تقریباً ایک ہزار سال تک جاری رہا اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ کہ موسیقی میں اور اس کی ہیئت اور نظریات سے متعلق جتنی جدتیں جتنے نئے تجربات و اختراعات اس ہزار سال میں ملتے ہیں، اس سے پہلے کے زمانے میں کہیں نظر نہیں آتے۔

مسلمانوں کی آمد کا گہرا اثر جو یہاں کی موسیقی پر ہوا بدقسمتی سے اس کا اندازہ ابھی تک محققین نے نہیں کیا، حالانکہ تحقیق کے لئے یہ ایک نہایت زرخیز زمین ہے۔ ہماری قوم کی سہل انگاری پر یہ فتویٰ غیر ملکی محقق دیتے ہیں (دیکھیں Pelican History of Music Vol. I P/27)

ہمیں اس ذیل میں صرف ایک ہی مسلسل اور بہیم کوشش نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ موسیقی کی ہر چیز کو کھینچ تان کر حضرت امیر خسروؒ کی ذاتِ گرامی سے جا ملائیں۔ اس کوشش میں ہم ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن میں ذم کا پہلو ہے۔ نائک گوپال کا گانا اور حضرت امیر خسروؒ کا چھپ کر سُننا اور پھر اس کو دوسرے دن مقابلے میں پچھاڑ دینا جہاں حضرت امیر خسروؒ کی شان میں گستاخی ہے وہاں اس سے موسیقی میں تحقیق کے سطحی معیار کی طرف بھی اشارہ ہے اس کے باوجود ہماری کوشش جاری ہے اور ہم اس ذیل میں سلطان حسین خاں مشرقی حضرت شیخ بہاء الدین برناوی، سلطان ابراہیم عادل شاہ۔ میراں مدھو نائک، محمد شاہ، نعمت خاں سدارنگ، فیروز خاں ادارنگ واجد علی شاہ، موجود الدین، میاں شوری ولد غلام نبی، محمد رضا خاں اور عبدالکریم خاں کی خدمات کو یکسر فراموش کر جاتے ہیں۔ ہمارے نظامِ موسیقی کی ہر چیز کو حضرت امیر خسروؒ کی ذات سے منسوب کرنے میں ان بزرگوں کی عظمت سے انحراف کا بھی ایک پہلو ہے جو کسی صورت میں بھی جائز معلوم نہیں ہوتا۔

برصغیر میں مسلمانوں کے پاس اپنی جمالیاتی حس کی تسکین اور اظہار کے لئے بہت محدود راہیں تھیں۔ کلاسیکی رقص، ڈرامہ اور بت تراشی کی روایات سے کسی نہ کسی بنا پر وہ اپنا دامن بچاتے رہے اس لئے ان کا سارا زور موسیقی اور فنِ عمارت سازی پر صرف ہوا اور ان دو میدانوں میں وہ اپنی عظمت کے وہ نقوش چھوڑ گئے ہیں جو آج ہمیں تاج اور قطب میں اور "خیال" اور "قوالی" میں نظر آتے ہیں۔

موسیقی میں یہ انہی اثرات کا نتیجہ ہے کہ شمالی ہند کی موسیقی اور کرناٹک سنگیت نے اپنی الگ الگ روایات قائم کیں جہاں مسلمانوں نے شمالی ہند کی موسیقی کو گرنتھوں اور شاستروں کے گورکھ دھندوں سے آزاد کیا، وہاں کرناٹک سنگیت ابھی تک ان فرسودہ روایات میں قید ہے جو بھارت منی کے زمانے سے چلے آرہے ہیں۔

سنگیت رتناکر اور اس کے بعد کی موسیقی کا آپس میں مقابلہ کرنے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ Chromatic Scale کی ابتدا مسلمانوں کی وجہ سے ہوئی اور مختلف النوع راگ ان کی وجہ سے پیدا بھی ہوئے اور عجمی عربی نظامِ موسیقی سے لے کر اس نظام موسیقی میں داخل بھی کئے گئے۔ اوپر دیئے ہوئے معدودے چند راگ انہی راگوں میں سے ہیں بعض محقق تو یہاں تک بھی کہنے کے لئے تیار ہیں کہ بھیروں اور بھیرویں قسم کے راگ جو ناموں سے بالکل ہندوانہ نظر آتے ہیں، انہی Chromatic سکیلوں کی وجہ سے وجود میں آئے (چھاگلا صاحب۔ مزید دیکھیں سوامی پرجنان انند Historical Development of Indian Music Pages 74-75 سوامی صاحب کے خیال میں یہ ہمالیہ کی قبائلی دھنیں تھیں جو ہمارے نظامِ موسیقی میں تیرھویں صدی میں آئیں۔) سازوں میں ستار طبلہ، نقارہ، نفیری شہنائی، طنبورہ، سرنا، الغوزہ، مورچنگ، سرود، رباب کا رواج مسلمانوں ہی کا مرہونِ منت تھا۔ ہیئت میں بھی نت نئے تجربات انہی کی وجہ سے ظہور میں آئے۔ قوالی۔ ترانہ (چترنگ) خیال، غزل ٹھمری، دادرا، ٹپہ، ذکری، چاربیتی، سوز سوز خوانی سب اسی ارتقاء کی کڑیاں ہیں جس کے سوتے مسلمانوں کی آمد پر پھوٹے۔ سنگیت ساہتیہ میں بھی جو مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا ہوئیں وہ بھی اس ارتقائی عمل کی مظہر ہیں۔ فارسی عربی بولوں کے رواج پانے سے ظاہر ہے کہ موسیقی کے اوزان بھی تبدیل ہوئے اور نئی تالیں بھی مروج ہوئیں

صرف یہی نہیں مسلمانوں نے موسیقی کے نظریات سے بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور ہر دور میں ایسی تصانیف چھوڑی ہیں جن میں متعلقہ دور کی موسیقی اور اس کے نظریات پر مختلف زاویوں سے بحث ملتی ہے۔ تصانیف کا یہ سلسلہ کنز التحف (۷۴۱ھ یا ۷۸۹ھ) اور غنیۃ المنیہ (۱۳۷۴ء) سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۱۳ء میں محمد رضا خان کی نغمات الآصفیہ پر ختم ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی ایک معرکۃ الآرا کتاب ہے اور جس کے نظریات پر بیسویں صدی کی موسیقی کی عمارت کی بنیاد اٹھائی گئی۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ موسیقی کو اس کے زمانے میں "دفن" کر دیا گیا تھا۔ لیکن حقیقت میں اس موضوع پر اس عہد میں بھی کم از کم تین کتابیں ضرور ایسی ملتی ہیں جو بلند پایہ کتابیں مانی جاتی ہیں "راگ درپن" "شمس الاصوات" اور "ترجمہ پاریجات" آج بھی موجود ہیں۔

موسیقی میں مسلمانوں کی خدمات کا مندرجہ بالا خاکہ بہت ہی مختصر ہے لیکن اس میں ان راہوں کے نشانات ضرور ملتے ہیں جن پر سوچا جا سکتا ہے اور آئندہ تحقیق ہو سکتی ہے۔

اس بحث کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ:

> "جس طرح اور تمام علوم معقول خدائے عز و جل نے انسان کو عطا فرمائے ہیں علیٰ ہذا یہ علم موسیقی بھی انسان کے حصہ میں آیا ہے۔ دیو اور جن اور فرشتہ کو اس سے کیا علاقہ ہے۔ مگر جس طرح اور تمام علوم عقلی ایجاد ہو کر بتدریج ترقی پذیر اور رائج ہوئے، اسی طرح علم و عمل موسیقی بھی ہر ملک میں اول ایجاد ہوا۔ پھر ہر زمانہ میں علی قدر مشق و تجربہ ترقی ہوتی، اور پھر تدوین و انضباط ہو کر ایک علم ٹھہر گیا اور کتب بسیط لکھی گئیں۔ مگر کتب سے یہ تاریخی ثبوت نہیں ملتا کہ کس زمانے میں ایجاد ہوا اور کب تدوین ہوئی اور کب اس نے ترقی پکڑی۔"

(محولہ بالا نغمۂ راگ صفحہ ۷۹)

فن ایک ذریعۂ اظہار ہے اور یہ دوسرے علوم کی طرح ارتقا کے اصولوں کا پابند ہے۔ جو جدتیں، اختراعات یا ایجادات اس کی ہیئت، تکنیک، نظریات اور موضوعات کے متعلق وجود میں آتی ہیں وہ وقت کے بطن سے پیدا شدہ تحریکوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ان پر مختلف شخصیتوں کا لیبل لگا کر اپنے جذبۂ شخصیت پرستی کا سامان بہم پہنچانا کوئی مستحسن فعل نہیں۔ جو چیزیں ہم حضرت امیر خسروؒ کی ذات گرامی سے منسوب کرتے چلے آئے ہیں یا جن کو منسوب کرنے کی اب کوشش کر رہے ہیں، اول تو وہ حضرت امیر خسروؒ کی "ایجادات" نہیں اور اگر ہیں تو اس بات کو ثابت کرنے کے لئے ابھی ٹھوس شہادت درکار ہے۔

اس تمام بحث میں حضرت امیر خسروؒ کی عظمت سے انحراف کا کوئی پہلو پیش نظر نہیں۔ وہ نابغۂ موسیقی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر انھوں نے وہ تمام "ایجادات" نہ بھی کی ہوں جو آج ان سے منسوب کی جاتی ہیں تو بھی ان کی عظمت سے انکار جہالت کی دلیل ہے۔ ہماری موسیقی کی ابتدا انہی کی ذات سے ہوتی ہے۔ وہ موسیقی میں ایک عظیم تحریک کے امام تھے جس کی وضاحت اوپر کی جا چکی ہے۔ انھوں نے اس تحریک کا رُخ معین کیا اور اسے ایک نہج پر قائم کیا۔ ہماری موسیقی میں ایرانی عربی موسیقی کا ادغام اسی تحریک کا نتیجہ تھا۔ اس وجہ سے موسیقی کی ہیئت، نظریات اور موضوع میں ایک انقلاب پیدا ہوا جس کا اظہار نئے تجربات، نئے نظریات اور نئی راہوں کی تلاش میں ہوا۔ مختلف سازوں، مختلف راگوں اور ہیئت کے مختلف انواع کا مروج ہونا اسی انقلاب کے کچھ ایسے نتائج ہیں جن کو ہم وسعتِ نظر کے فقدان کی وجہ سے "شخصی ایجادات" مانتے ہیں۔ یہ انقلابی تحریک حضرت امیر خسروؒ کی وفات کے بعد بھی جاری رہی اور ہمارا موجودہ نظامِ موسیقی اس لحاظ سے اب بھی انہی کا شرمندۂ احسان ہے۔ ان کو چند راگوں اور چند سازوں کا "موجد" مان کر ہم ان کی عظمت سے انحراف اور اس عظیم شخصیت کا صحیح مقام نہ پہچاننے میں اپنی ذہنی پستی کا اور اپنی "کتاب" کی "سادہ اوراقی" کا اعلان کرتے ہیں۔ وقت کی پیشانی پر آج بھی ان کی عظمت کی مہر ثبت ہے اور ہم بارھویں تیرھویں صدی کو "عہدِ خسروؒ" ماننے پر مجبور ہیں۔

افضل پرویز

کونجیں

آپ نے شہر میں رہتے ہوئے بھی کھلے آسمان پر کبھی کونجوں کی ڈار دیکھی ہو گی۔ اُن کی فریاد سُنی ہو گی اور کبھی کسی بھیگتی رات کو ٹیٹری کی دلدوز پکار بھی آپ کے کان میں پڑی ہو گی۔ کونجوں کی فریاد اور ٹیٹری کی پکار سے آپ دل گرفتہ ہوئے ہوں گے اور ساتھ نت پردیسی پنچھیوں کے متعلق بھی آپ نے سوچا ہو گا "نہ جانے یہ کہاں سے آتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے گرد و پیش کو اپنی فریادوں سے اُداس کر کے کہاں چلے جاتے ہیں"

یہی احساس مجھے کچھ خانہ بدوش قبیلوں کی مٹیاروں کے گیت سن کر ہوا۔ اُن نت پردیسی کونجوں کے لئے خدائے جبار نے نہ معلوم کہاں سے کہاں تک چوگ بکھیر دی ہے کہ وہ صبح سویرے اس چوگ کی تلاش میں ہی مصروف رہتی ہیں۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتی، کھیت کھیت سے چوگ چگتی اور گیتوں کی فریادیں لٹاتی ہوئی کسی انجانے گھاٹ کی طرف اُڑ جاتی ہیں۔

پاکستان بننے کے بعد جہاں دونوں ملکوں کی آبادی کا تبادلہ ہوا۔ وہ لوگ بھی پاکستان کے حصے میں آئے جن کی چوگ یہاں بھی ہر طرف بکھری ہوئی تھی۔ اور اُن کی کل پونجی بدن پر کپڑوں کے چیتھڑے پھٹے ہوئے "ملبوس" آواز کی فریاد اور صدیوں پرانا فن تھی۔

یہ لوگ راجپوتانے کی ریاست بیکانیر کے کچھ خانہ بدوش قبیلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کو اس لئے پاکستان کی طرف ہجرت کرنا پڑی کہ وہ بھی مسلمان تھے۔ ان کو پاکستان آنے کے لئے کسی لمبے چوڑے اہتمام کی ضرورت نہیں تھی۔ نت پردیسی پکھیروؤں کی اُڑان پر لگنا ہی کیا ہے۔ ان کو تالی بجا کر اُڑانے کی بھی ضرورت نہیں وہ تو خود ہی ہر وقت پر تولے رہتے ہیں۔ ان کی آزاد اُڑان پہلے بھی اسی طرف ہوا کرتی تھی اب ان کو ایک وطن ہمیشہ کے لئے چھوڑنا پڑا سو انھوں نے چھوڑ دیا اور یہاں آ کر نئے سفر پر چل نکلے۔

ان قبیلوں میں سے ایک قبیلہ پتلیاں نچانے اور گانے والوں کا ہے۔ اور دوسرا فقیروں کا۔ پتلیاں نچانے والے بڑے فخر سے اپنے آپ کو میراثی کہتے ہیں۔ اور فقیر قبیلے والے بھک منگے بنتے ہیں لیکن ان کی آوازوں کا رس اور گانے کا سبھاؤ اچھے گویوں کو مات کر دیتا ہے۔ ان قبیلوں کی لڑکیاں نک ٹک سے درست، ہیرویں آنکھوں، تیکھی چتونوں، کٹیلے نقشوں اور پھیلتے جوبنوں والیاں سانولی سلونی بیباک مٹیاریں ہوتی ہیں۔

میراثی قبیلے کی روایت ہے کہ وہ جہاں بھی پڑاؤ کرتے ہیں وہاں مرد قبیلے کی لڑکیوں سمیت دن کے وقت ٹولی ٹولی کی صورت میں ڈھولکیاں اور ہارمونیم کی لے کر بازاروں کو نکل جاتے ہیں۔ لڑکیاں کسی دوکان یا قہوہ خانے کے سامنے مجمع لگا کر اپنی سریلی آوازوں میں گھاٹ گھاٹ اور بھانت بھانت کے لوک گیت اور فلمی گیت گا کر لوگوں کو رجھاتی اور نین بان چلا کر کبھی لبھاتی ہیں۔ وہ

اتنی "روح دار" اور ذہین ہوتی ہیں کہ ہر علاقے سے گیتوں اور ان کی دھنوں کی سوغات جو وہ اپنی جھولیوں میں بھر لاتی ہیں وہ ان کے صحیح روپ میں پڑاؤ بہ پڑاؤ لٹاتی چلی جاتی ہیں حتیٰ کہ ہر چالو فلمی گیت کی بھی صحیح دھن انھیں یاد ہوتی ہے اور وہ تماشائیوں بلکہ تماش بینوں کی فرمائش پر فوراً سنا دیتی ہیں گیتوں کی دھن اور لے کے ساتھ ساتھ اُن کی نقرئی پائلیں چھنکتی ہیں، چوڑیاں بجتی ہیں چولیاں اُبھرتی سمٹتی ہیں اور گھیردار راجپوتی لہنگے بھنور ڈالتے رہتے ہیں، وہ تماشائیوں سے آنکھیں لڑاتی چہلیں کرتی اور گاتی ہوئی گھومتی رہتی ہیں اور داد کی صورت میں دوانیاں، چونیاں اور کبھی روپے وصول کرتی رہتی ہیں۔

رات کے وقت اس قبیلے کی لڑکیاں اور مرد کسی گھر میں جہاں انھیں بلایا گیا ہو یا جہاں انھیں بار مل سکے نہیں تو کسی کھلی جگہ پر جہاں چند لوگ اکٹھے ہو سکیں، پتلیوں کا تماشا دکھاتے ہیں۔ ایک ڈھولک، ایک ہارمونیم، ایک لالٹین اور قبیلے کی لڑکیوں جیسی پتلیوں کا ایک پٹارہ اُن کا کل سامان ہوتا ہے کسی سے تین چار پائیاں مانگ کر وہ برسوں پرانے طریقے سے پتلیاں نچانے کا پنڈال بنا لیتے ہیں۔ اور پھر جیروں آنکھوں والی گوہر جان۔ اکبر بادشاہ، بیربل وزیر، پاٹے خاں، سسی پنوں، لیلی مجنوں اور بیلیل صاحب کی رنگا رنگ اور زرق برق پتلیاں اس ننھے اسٹیج پر آ آ کر ناچتی ہیں اور پنڈال کے ایک طرف کوئی لڑکی ہارمونیم اور ڈھولک کی سنگت میں ساتھ ساتھ مختلف مگر برمحل گیت گاتی رہتی ہے۔ پتلیاں نچانے والا مرد پردے کے پیچھے منہ میں رکھا ہوا پیہا بجاتا اور پتلیوں کی زبان میں اُن کے مکالمے بولتا رہتا ہے۔ دوسری لڑکی یا کوئی مرد ان مکالموں کی ترجمانی کرتا رہتا ہے۔

دوسرے قبیلے کی روایت ان سے کچھ مختلف ہے۔ اس قبیلے کی عورتیں اور مرد اکٹھے جوگ چگنے نہیں نکلتے بلکہ علیحدہ علیحدہ اِدھر اُدھر پھیل جاتے ہیں مرد اپنے آپ کو یہ جھوٹی تسلی دے دیتے ہیں کہ اُن کی عورتیں اور لڑکیاں بھیک مانگنے گئی ہیں لیکن وہ باقاعدہ مجمع لگا کر گاتی اور تماشائیوں کے پلّو پکڑ پکڑ کر "ویلیں" وصول کرتی ہیں۔ دوسری طرف اس قبیلے کے بوڑھے مرد اندھوں یا تباہ حال پردیسی کا روپ دھار کر لوگوں سے پیسے بٹورتے ہیں اور جوان مرد اور لانبی زلفوں والے کمسن لڑکے ہارمونیم اور ڈھولک کی سنگت میں بازاروں میں گاتے پھرتے ہیں۔ لڑکیاں اپنے ساتھ ساز اور کاسۂ گدائی کے طور پر گڑویاں یا کٹوریاں رکھتی ہیں جنھیں وہ کسی سکے یا ٹھیکری کے ساتھ بجا کر اپنے گیت کی لے قائم رکھتی ہیں اور اُسی میں "ویلیں" بھی اکٹھی کرتی ہیں۔

یہ نت پردیسی کونجیں ہر پتن اور گھاٹ سے اپنی جوگ چگنے کے ساتھ ساتھ گیتوں کی کلیاں بھی چنتی رہتی ہیں۔ ان کی جھولیاں ہر نوع کے سنگیت پھولوں اور کلیوں سے بھری ہوتی ہیں اور یہ سدا بہار کلیاں اور پھول ان کے ساتھ ساتھ ہی ہر طرف خوشبو میں بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔

قسم قسم کی خوشبو اور رنگ برنگی سنگیت کلیوں کے کچھ روپ ان سے مستعار لے کر میں نے بھی اپنی یادوں کی جھولی میں بھر لئے ہیں وہ میں آپ کو پیش کر دیتا ہوں سدا جوبن رہے ایک مانڈ کا روپ دیکھئے۔

کیڈا ٹینگو رام جی مینے کیڈا ٹینگو لوں تیرے برگی ہو رنہ ملے گنگا جی کی سوں

پتلی رے پتلی جوہری سی موتی رے موتی آنکھ ڈلی سی

چرم آنگلی ہونگ پھلی سی ترے مریں بدے نونہہ

کدے تو بیرن آیا کرتی دکھ سکھ کا بتلایا کرتی

ایک پلنگ پر بیٹھ کے تنے بھر بھر پیالے دوں

اس گیت کے الفاظ ہمارے لئے اوپرے نہیں۔ یہ اُن خانہ بدوشوں کی مادری زبان بیکانیری کا لوک گیت ہے جس میں پوربی پنجابی سندھی اور ملتانی کا میل صاف نظر آتا ہے۔ کیڈا بمعنی کتنا۔ پرگی ورگی بمعنی جیسی۔ سیوں۔ سونہہ بمعنی قسم۔ کدے بمعنی کبھی اور نونہہ بمعنی ناخن یہ تمام الفاظ ملتانی اور پنجابی کے ہیں۔ اس گیت کی دھن مانڈ ہے جو راجپوتانے اور سندھ کی لوک راگنی ہے۔ اس گیت میں ناخنوں کی موتیوں سے تشبیہ بے مثال ہے۔

گڑوی بجا کر گانے والی میاروں سے میں نے کسی عوامی شاعر کی ایک نظم بھی سُنی، اُس شاعر کا تخلص جھنڈو ہے اور اس کی نظم کا موضوع رقص کی حمایت ہے۔ وہ نظم بھی ملاحظہ کیجئے۔

جیا۔ جون اور پشو پکھیرو ناچے دنیا ساری
کے ناچن میں دوس بتا۔ تہاری عقل کی ہیاری

پہلے جھٹکے برہما ناچے بھرے کنول کے ملکے ۔۔۔ گرساں آگے شیوجی ناچا پی گیا بھانگ اُٹھا کے
بساں سرے آگے بسنو ناچے ماریا ناچ نچا کے ۔۔۔ پانچ گنٹی ماں راون ناچا لے گیا سیتا چُرا کے
ناچ ناچ کے تو گدھ توڑی بیاولی راج دُلاری
کے ناچن میں دوس ....

گو پنیاں ماں کرشن ناچا کر کے بھیس جنانا ۔۔۔ گدھ والیوں ماں آلہا ناچا کرے نٹوں کا باتا
براٹ دیس ماں ارجن ناچا کرے ناچ بورگانا ۔۔۔ گھیم گھیم کے اِندر ناچا جب ہی مینھ برسانا
ناچ ناچ کے ماردے دے رشی مُنی برہمچاری
کے ناچن میں دوس بتا۔ تہاری عقل کی ہیاری

بن کا راجا شیر ناچتا گھوم گھوم کے باتی ۔۔۔ ریچھ اور بندر دونوں ناچیں کھول دکھاویں چھاتی
چھم چھم کرتی گھوڑی ناچے جس پر سجے براتی ۔۔۔ بن کا راجا مور ناچتا کیسی پانکھ پھراتی
لوٹ لوٹ کے چلے کبوتر لگے گنگ گھنی بیاری
کے ناچن میں دوس ....

لوری دے کے ماتا ناچے بچے نے پالے سے ۔۔۔ ہوا چال تے درخت ناچیں کیسے پات ہلے سے
رن کے بیچ تلوار ناچتی کون ہاتھ گالے سے ۔۔۔ سر کے اوپر کال ناچتا کتنا گھاٹ گھالے سے
ناچ ناچ کے ماردئے دے رشی منی برہمچاری
کے ناچن میں دوس ....

نکھمی برہمن ناچ ناچ کے مندر بھی چنوا گیا ۔۔۔ باجا نائی ناچ ناچ کے ناں دنیا میں پاگیا
جھنولی والا ناچ ناچ کے سدابرت کھلوا گیا ۔۔۔ بھیبی چندر ناچ ناچ کے گئو سالہ چلوا گیا
ہے جھنڈو سب ناچ لئے ہیں کون حقیقت تہاری
کے ناچن میں دوس بتا۔ تہاری عقل کی ہیاری

ظاہر ہے جن کے پاس ناچ اور گانے کے یہ تاریخی اور فطری جواز ہوں وہ تو رقص اور موسیقی کو اپنی زندگی کا اہم حصہ سمجھتے ہوں گے۔

یہ نت پردیسی کونجیں جب کسی گھاٹ کی فریادیں لٹاتی ہیں تو اُن کا رنگ جدا ہوتا ہے۔ ان کونجوں کی ڈار سندھ پتن پر رین بسیرا کرتی ہے تو سندھ کا سوہنا اور پُرتاثیر سنگیت ان کے روئیں روئیں میں رچ بس جاتا ہے اور اُن کی آواز سندھ کی فضاؤں کے لئے اوپری نہیں رہتی۔ وہ سندھی بھیرویں میں سندھی لوک گیت کا دردیوں اپناتی اور بکھیرتی ہیں۔

سکھ جا سانگھیڑا موتی شا ہلالین
موتی شاہلالین دکھڑے کیکیوں وتن
سکھ جا سانگھیڑا موتی شاہلالین

روندیاں روندیاں عمر وہائی آ
ساڈیو ماس جیرتن ڈیڈی تھئی ڈھن

سکھ جا سانگھیڑا موتی شاہلالین

سندھ پتن کا یہ گیت اور دوسری کئی گیت کلیاں انھوں نے جھولی میں بھریں اور اُڈاری مار کر ملتان پتن پر آ بیٹھیں جہاں سے انھوں نے مڑیجی، نہرا، حسینی دوہے اور کافیوں کے پھول چنے اور ان کی مہکاریں بانٹتی ہوئی اگلے پتن کو اُڑ گئیں۔ اس وقت سندھ بھیرویں میں ملتان کا مشہور لوک گیت مڑیجی ان کی جھولی میں مہک رہا تھا۔

اللہ تاں وسا دے ساڈی ماڑیو آتاں مڑیجی جل نال دو
ہیرہ ۔ ماڑی دی مڑیجی نوں گھن گئے بلوچ وے
روندڑے تاں نکے نکے بال دو آتاں مڑیجی جل نال دو
ہیرہ ۔ ماڑی دی مڑیجی نے مثادو پکایا دو
کھاساں نئے جھبساں تیڈے نال دو آتاں مڑیجی جل نال دو

ملتان کے حسینی دوہے اور سندھ کے لوک راگ سندھڑا جب ان کی فریاد بنتا ہے تو اُن کا درد سوا ہو جاتا ہے۔ دردناک لوک دُھن سندھڑا، کونجوں کی پکار اور کربلا کا دکھڑا۔ یہ تین کٹاریں لوگوں کو ذبح کرنے کے لئے کافی ہوتی ہیں۔

شاہ فرمایا دست قاتل کوں اودے پڑھن نماز خدا دی
آج دا نمازی میں نہ ہاں قاتل کیڈھی عادت جمدیاں لادی
کیویں کراں میں نماز قضا ایہہ نماز مرے پیو ما دی
وچہ سجدے دے شہید میں تھیسیاں اج قاسم شاہ دی لئے شادی

گل لا کے بھین نمانی کوں شاہ ڈال چمیندا سر دے
صدق تھیواں انہاں ہتھاں توں ایہہ مومن بن چادر دے

چھکاتی کے بھین دے بازو چم گھدے نے ہویا اکبر دے
اتھے موت میڈھی دے زیور ہوسن تیڈے کون جڑ لیسی پر دے

چا مے قرآن کریم فرمیندے یار دسین ختین دے لال اے
کون ساڈے موجود کھلے نے قرآن سناون والے
الحمد توں لے کے والنّاس تائیں میڈھے دید قرآن وچ لے
قتل حسین نوں جائز کیتا تساں کیہڑی آیت نال اے

ان کونجوں کی ڈار جب چناب کے گھاٹ پر آبیٹھتی ہے تو کچے گھڑے پر تیرتی ہوتی سوہنی کے بین ان کے گیتوں سے آنسوؤں کی طرح ٹپکنے لگتے ہیں۔

جاندی وار سجن نوں مل چلیئے　　　آگھڑیا دو نوٹ ہیں ٹھل چلیئے
سوہنی بیر پانی وچہ پاویں نہ
کچے گھڑے دے ذتے لاویں نہ

جاندی وار سجن ......
چل گئی اے چال نصیباں دی
رُڑھی جاندی اے ارتھی غریباں دی
اتھے کوئی نہ چلدی طبیباں دی　　　جاندی وار سجن نوں مل چلیئے

پھر یہ ڈار ڈیرہ اسمٰعیل خاں کا رخ کرتی ہے تو وہاں ان کی فریاد میں بھکھڑا (ایک خاردار پودا) کاٹنے والی غریب دیہاتنوں کا دکھڑا رچ جاتا ہے۔ بھکھڑا کے گیت میں کڑی دوپہر میں کھیت مزدوروں کی محنت۔ جابر مالک کی بیگار، سوہنے یار کا انتظار اور اکیلی جان کے لئے ہزاروں زخموں کا رونا سمویا ہوتا ہے۔

بھکھڑا مریندی آں یار وو　　　ہک جندڑی تے ورم ان ہزار وو
بھکھڑا مریندی آں۔ یار کوں گلیندی آں
اُتوں تاں ڈھل پئی دو یار وو　　　ودی بھکھڑا مریندی آں یار وو
ہک جندڑی تے ورم ان ہزار وو
بھکھڑا مریندی آں۔ کجری گلیندی آں
آسی تاں میندھا سوہنا یار وو　　　ودی بھکھڑا مریندی آں یار وو
ہک جندڑی تے ....
بھکھڑا مریندی آں۔ لائی کریندی آں

لائی تاں دیسی سوہنا یاردو   ددی بھکھڑا مرینڈی آں یاردو
ہک جندڑی تے ورم ان ہزاردو

یہ ڈار اسی طرح گھاٹ گھاٹ اُڑتی چوگ چگتی۔ کرلاتی تڑپتی تڑپاتی پٹھوہار پہنچ پر آ کر دم لیتی ہے یہاں آ کر چھوڑے ہوئے پتنوں کی یاد بھی انھیں ستاتی ہے اور ان جلنے پتنوں کا چاؤ انھیں کہیں قیام بھی نہیں کرنے دیتا۔ پتن پتن کی سوغاتیں ان کے گیتوں کا حصہ اور یادوں کے گہنے بن جاتی ہیں:

اک وار لنگھ آ توں ساڈی جاتے

پھل پان مصری لاچا منگیاں
عطر گلاباں مَل مَل دھوئیاں
اک وار لنگھ آ....

ملتان دی مندری جے پور دا چیرا
دِلی دی کرتی بیکانیر دا چوڑا
اک وار....

نالے پنڈی دیاں تربوز مترے
مولیاں کھوئیاں تینکولوں لاکے
اک وار لنگھ آ توں ساڈی جاتے

یہ ڈار آخر ایک سُنتے سُناتے انجانے پتن یعنی پنڈی (راولپنڈی) بھی پہنچ ہی جاتی ہے۔ جہاں سے ماہیے کی سدابہار کلیوں کا خزانہ انھیں مل جاتا ہے۔

چِٹا ککڑ بنیرے تے   بُت میندھا منجی تے پیار وچ ماہیے نے ڈیرے تے
نبھی وچہ امب تر نا   اِس وے جدائی کولوں رب پیدا ای نہ کرنا
دودھ کے وٹ چھوڑ دو   منہ نال نہ بولو انکھیاں نال تک چھوڑ دو
کوٹھے تے دھوں ماہیا   لوکاں نیاں گئیں بتیاں میندھا جانن توں ماہیا
کن کانٹے پلئے ہوئے نی   اساں کولوں ہٹ چنگے جھیڑے سیلنے نال للے ہوئے نی
گل کالی قمیض ہووے   لگی آں نبھا دینا بھاویں یار غریب ہووے
نلکے توں دیہہ پانی   جس آں ڈرما وہیدا اُس یار ی کے لانی
میٹھہ پینا کھا دے تے   ترت جواب نہ دو نہ رکھیو لا دے تے
نہ مار و لیلے آں   اساں کل ترڑ دینا بچھتا سو ویلے آں
سپ چڑھیا کیلے تے   تینڈھاں مینڈھا میل ہوسی بری مام نے میلے تے
میٹھہ پیناں اٹیاں تے   تینڈھا مینڈھا میل ہوسی شخو پورے نیاں ہٹیاں تے

اب معلوم نہیں کہ وہ کبوتروں کی ڈار کل کس طرف اُڑ گئی اور کون کون اُس وقت کو یاد کر کے پچھتا رہا ہے۔ معلوم نہیں بری امام کے میلے پر یا شیخوپورہ کی دوکانوں پر ان سے کسی کا میل ہوگا یا نہیں؟

قادر جاوید

حسن اظہار ہے

حسن کیا ہے؟ کروچے جواب دیتا ہے کہ حسن کسی خیال یا تصور یا اس کے سلسلے کی ایک ذہنی ترتیب ہے جو شئے محسوسہ کی ماہیت کو اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ حسن کا تعلق خارجی شکل کی تجسیم کے مقابلے میں داخلی تصور سے زیادہ ہوتا ہے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم میں اور شیکسپیئر میں صرف خارجی اظہار کی تکنیک کا فرق ہے ورنہ خیال اور تصور ہمارا بھی بہت گہرا ہے لیکن یہ ایک خوش فہمی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ہمارا اور شیکسپیئر کا فرق خیال کو خارجی جامہ پہنانے کا ہی نہیں بلکہ اس زبردست قوتِ متخیلہ کا ہے جو خیال یا تصور کو جنم دیتی ہے۔ اپنی کتاب 'جمالیات' کے پچاسویں صفحے پر کروچے لکھتا ہے کہ ہم داخلی طور پر ایک لفظ پر حاوی ہو جاتے ہیں، کسی شکل یا مجسمے کو ذہن میں واضح طور پر تشکیل دے لیتے ہیں، جب ہمیں موسیقی کا کوئی موضوعِ نغمہ یا نغمہ جیسی سُر مل جاتا ہے، تب اس کا اظہار جنم لیتا ہے اور تکمیل ہو جاتی ہے۔ اب مزید کسی اور شئے کی ضرورت نہیں۔ کروچے کے نزدیک نئی تخلیق کا عمل اُسی وقت مکمل ہو جاتا ہے جب پیکر سطحِ ذہن پر اُبھر آتا ہے۔ اُس نے اظہار کو ہی حسن قرار دیا ہے۔[۱]

کروچے نے اظہار کو حسن قرار دیا —— لیکن یہ بات یہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ اُس طویل بحث کا آغاز ہوتا ہے جس کے لئے کروچے نے اپنی پوری زندگی وقف کر دی۔ ہمارے دور کے اس عظیم اطالوی فلسفی نے اپنی فلسفیانہ موشگافیوں سے دنیا کو نئے نئے نظریات عطا کئے ہیں جن فلسفیوں نے اپنی عقل و دانش سے کائنات کو سنوارا اور حیات کے تسلسل میں روپہلی اور سنہری ٹانکے لگائے ہیں، ان میں کروچے کے نام کی تابناکی اُس شاہراہ کو ہمیشہ منور رکھے گی جس پر حیات کا قافلہ گامزن ہے۔

کروچے کا نام اردو داں طبقے کے لئے نیا نہیں ہے لیکن جی چاہتا ہے کہ اُردو دُنیا کو کروچے سے بھرپور طریقے سے متعارف کرایا جائے۔ میری یہ خواہش غیر فطری نہیں اس لئے کہ کروچے کی عظیم تصنیف 'جمالیات' (Aesthetica) کے انگریزی مترجم ڈگلس اینسلی (Douglas Ainslie) ۱۹۰۹ء میں شائع ہونے والے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں ایک چھوٹے بچے کی طرح اپنی مسرت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ میں نے کوئی امریکہ دریافت کیا ہے لیکن مجھے یہ دعویٰ ضرور ہے کہ میں نے ایک کولمبس دریافت کیا ہے، جس کا نام کروچے ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ کولمبس ہندوستان کا بحری راستہ دریافت کرنے نکلا تھا لیکن راستہ بھٹک کر اُس نے اپنا جہاز امریکہ کے ساحل سے ٹکرا دیا

[۱] یہ مضمون 'چشمِ مجنوں کی حکایت' مطبوعہ 'فنون' شمارہ ۴۰ کا ایک پیراگراف۔

لیکن کروچے کے راستے میں ایسے بھٹکاوے نہیں ہیں۔ کروچے قطب نما کی سوئی اور بادبانوں کے رُخ پر بھروسہ نہیں کرتا، اُسے اپنی فکر پر پورا بھروسہ ہے۔

یونانی علم الاصنام بڑی دلچسپ باتوں اور حکایتوں سے بھرا پڑا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ زیوس (Zeus) اور نیموسن (Mnemosyne) کی نو لڑکیاں تھیں جو (The Muses) کہلاتی تھیں۔ ان نو بہنوں میں سے ہر ایک فنونِ لطیفہ میں سے کسی ایک کی دیوی سمجھی جاتی تھی۔ لیکن جمالیات کے مسائل کا حل اس قسم کے عطائے خداوندی میں سے نہیں ہے بلکہ کروچے نے ہمیشہ تاریخی طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔

——— لیکن کروچے کے تاریخی طریقۂ کار پر نظر ڈالنے سے قبل یہ بہتر ہوگا کہ ہم پہلے اس کی زندگی کے چند واقعات پر نظر ڈال لیں۔

کروچے اٹلی کے صوبے Aquila کے ایک مقام Pescasseroli میں ۲۵ فروری ۱۸۶۶ء کو پیدا ہوا۔ ایک کیتھولک اسکول میں اس کی تعلیم ہوئی لیکن جب ۱۸۸۳ء میں ایک زلزلے میں اس کے والدین اور اکلوتی بہن کا انتقال ہو گیا تو وہ اپنے چچا اور سرپرست Silvio Spaventa کے ساتھ روم چلا گیا۔ اس بھیانک زلزلے نے خود کروچے کو بھی کئی گھنٹوں تک تباہ شدہ عمارت کے ملبے میں دفن کر دیا تھا اور جب اُسے اندر سے نکالا گیا تو معلوم ہوا کہ اس کی کئی ہڈیاں ٹوٹ چکی ہیں لیکن اس کی عظیم علمی و ادبی خدمات نے ثابت کر دیا کہ گو اس کی ہڈیاں ٹوٹ چکی تھیں مگر اس حادثے نے اس کی رُوح کو زخمی نہیں کیا۔ روم میں اس نے یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا لیکن وہاں وہ اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکا اور ۱۸۸۶ء میں نیپلز آ گیا جہاں اس نے مقامی تاریخ اور قرونِ سابقہ پر تحقیقی کام میں اپنے آپ کو برسوں معروف رکھا۔ ۱۸۹۳ء میں اس نے ماہیت علم التواریخ اور منہاجِ انتقادِ ادبیات پر دو شاہکار مقالات سپردِ قلم کئے۔ ان مقالوں میں فہم و فراست کے نکتوں کے وہ سوتے پوشیدہ تھے جنھیں کروچے نے خشک ہونے نہ دیا اور انھیں اپنی بعد کی تصانیف کی بنیاد بنا دیا۔ ۱۸۹۶ء اور ۱۹۰۰ء کے درمیانی دور میں اس نے مارکسی اقتصادی اصول و عقائد کے بنیادی نقاطِ نظر سے سیر حاصل بحث کرتے ہوئے کئی مضامین لکھے۔ اس کے فوری بعد ہی اس نے ۱۹۰۲ء میں اپنے "فلسفۂ روح" Philosophy of the Spirit کی باقاعدہ تشریح و تفسیر لکھنی شروع کر دی۔ کروچے نے اپنے اس فلسفے کو چار موضوعات میں تقسیم کر دیا ہے یعنی جمالیات، منطق، فلسفۂ انصرام Philosophy of Conduct & Practice جس میں معاشیات اور اخلاقیات شامل ہیں اور پھر نظریہ اور تاریخِ تاریخ نویسی (Theory & History of Historiography)۔ ۱۹۰۳ء میں اس نے اپنے بین الاقوامی شہرت کے حامل مجلے La Critica کی اشاعت شروع کی اور اس کے ذریعے اس نے اکتالیس سال تک اٹلی کے سارے عمدہ ادب اور فن کا ناقدانہ جائزہ لیا۔ ۱۹۱۰ء میں وہ اٹلی کے سینیٹ کا ممبر منتخب کیا گیا۔ کروچے کو سیاسیات سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن اس کے احتجاج کے باوجود ۱۹۲۰ء میں اسے تعلیمِ عامہ کا وزیر بنا دیا گیا۔ اٹلی کے دستور کی یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ جو شخص ایک بار سینیٹ کا ممبر بن جاتا ہے پھر وہ تاحیات ممبر باقی رہتا ہے صرف موت ہی اس کی رکنیت ختم کر سکتی ہے۔ کروچے نے سیاسیات میں بہت زیادہ سنجیدگی سے حصہ نہیں لیا بلکہ اس کے وقت کا بہت بڑا حصہ اس کے مجلے کے لئے ہی صرف ہوتا تھا۔ جب ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم شروع ہوئی تو کروچے نے اس بات پر بڑی برافروختگی کا اظہار کیا کہ صرف معاشی مفادات کے تحفظ کی خاطر یورپی عقل و فہم کو تباہ و تاراج کیا جا رہا ہے۔ کروچے نے اس جنگ کو مائل بہ خودکشی جنون قرار دیا۔ پھر دوسری جنگِ عالمگیر میں اگرچہ اس نے فاشزم کی سخت مخالفت کی لیکن اسے چھیڑا نہ گیا اور اُسے سکون کے ساتھ زندگی گزارنے کی اجازت دی گئی۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فاشزم کے اس دور میں کروچے نے نہ صرف یہ کہ فاشزم کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا بلکہ اس نے اپنے قلم سے فاشسٹ تحریکوں کے خلاف جنگ بھی کی لیکن اس کی شہرت

اور اس کا مقام اتنا بلند تھا کہ مسولینی نے بھی کروچے کے خلاف کوئی سخت اقدام کرنے کی ہمت نہ کی۔ سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کروچے کی ایک بہت مشہور کتاب History as the Story of Liberty اسی فاشسٹ اٹلی میں ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی جس میں اُس نے ان مطامحِ نظر کی نہایت ہی غائر انداز میں تشریح کی ہے جن کے لئے متحدہ اقوام دوسری جنگِ عالمگیر میں لڑائی لڑ رہی تھیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس جنگی جنون کے دور میں عوام نے اُسے بھلا دیا تھا اور وہ یکا و تنہا رہ گیا تھا جس طرح انگلینڈ میں برٹرینڈ رسل اور فرانس میں رومین رولاں کی حالت ہو گئی تھی لیکن جب جنگ کے یہ جنونی دورے ختم ہو چکے تب اطالویوں نے اس حقیقت کو جانا کہ سارے نوجوانوں کے لئے بلا شک و شبہ اگر کوئی غیر متعصب رہبر فلسفی اور دوست ہے تو وہ کروچے ہے۔ اس حقیقت کو اتنا تسلیم کیا گیا کہ پھر کروچے اپنی ذات سے ان کے لئے کسی ایک جامعہ کی طرح کا اہم ادارہ بن گیا ——— وہ عمر بھر طالب علم رہا خطوط نویسی اور آرام اس کے مشاغل رہے۔ ۲۰ رنومبر ۱۹۵۲ء کو نیپلز میں کروچے نے وفات پائی۔ Giuseppe Natoli نے کہا "کروچے کے نظامِ فکر و تعقل نے عصرانہ عالم الفکر میں بلند ترین مقام کو فتح کیا ہے" ——— آئیے دیکھیں کہ کروچے کے بارے میں اس فاضلانہ رائے میں کہاں تک صداقت پوشیدہ ہے؟

شعاعِ آفتاب سے اقبالؒ نے سوال کیا تھا ؎

یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے کیا ہے یہ؟ رقص ہے؟ آوارگی ہے؟ جستجو ہے؟ کیا ہے یہ؟

تو اپنی ہستیٔ خاموش میں خفتہ ہنگامے رکھنے والی اور صبح کی آغوش میں پرورش پانے والی کرن نے تڑپ کر جواب دیا تھا ؎

مضطرب ہر دم مری تقدیر رکھتی ہے مجھے جستجو میں لذتِ تنویر رکھتی ہے مجھے

اسی اضطراب اور جستجو نے کروچے کو ہر مقام سے گزار دیا۔ وہ ایک بہت ہی قدامت پرست کیتھولک خاندان میں پیدا ہوا اور وہاں اسے کیتھولک دینیات کی اتنی سخت تعلیم دی گئی کہ نتیجۃً توازن کو برقرار رکھنے کے لئے وہ دہریہ بن گیا۔ اور یوں بھی ان ممالک میں جہاں تجدید اور اصلاحِ دین نہیں ہوئی ہے وہاں راسخ الاعتقادی (تقلید پسندی) اور مطلق قسم کی "غیر عقیدیت" کے درمیان کوئی منزل ہی نہیں ہے۔ کروچے اس کی ایک واضح مثال ہے۔

اپنی Philosophy of the Spirit کی معراج تک پہنچنے سے قبل کروچے نے ایک درمیانی منزل پر دم لیا تھا میری مراد اُس کے وہ مضامین ہیں جو اُس نے ۹۶-۱۸۹۵ء سے سن ۱۹۰۰ء تک مارکسی اقتصادی اصول و عقائد کے بارے میں لکھے اور یہ ایک واقعہ ہے کہ "تاریخی مادیت اور کارل مارکس کی معاشیات" نامی کتاب اس کی اپنی پہلی کتاب ہے۔ اس نے جب روم کی یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا تب وہاں کے ایک پروفیسر انٹونیو لیبریولا نے اُسے بے پایاں طور سے متاثر کیا تھا اور اس کی رہبری میں کروچے نے کارل مارکس کی کتاب "کیپیٹل" کی بھول بھلیوں میں قدم رکھا تھا۔

فلسفے کی قربان گاہ تک پہنچنے کے لئے کروچے کو انسانی زندگی سیاسی لغویات سے گزرنا پڑا ہے لیکن سیاسیات کی شراب کروچے کے لئے اتنی خمار آگیں نہ تھی کہ جسے کوئی ترشی اتار نہ سکے پھر بھی کروچے کارل مارکس سے متاثر ضرور ہوا ہے۔ اگر وہ متاثر نہ ہوتا تو مارکسی اقتصادیات اور تاریخی مادیت پر اپنی ایک مستقل تصنیف نہ چھوڑتا۔ حضرت مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ کروچے نے مابعد الطبیعیات اور تصوف کو جمالیات بنا دیا ہے۔ اور میری حقیر رائے میں یہ محض اس لئے ہو سکا کہ کروچے تاریخی مادیت کا شارح اور کارل مارکس کی اقتصادیات کا مفسر بھی تھا ورنہ مابعد الطبیعیات

اور تصوف کے گورکھ دھندے اچھے سے اچھے ذہن کی جِلا کو زنگ لگا دیتے ہیں۔

مارکسزم کے مطالعے نے اس کی روح میں ایک عجیب و غریب اہتزاز پیدا کر دیا تھا۔ اس احساس کو وہ خود کتنے لطیف پیرایے میں بیان کرتا ہے:

> "مارکسزم کے لٹریچر نے میرے وجود کو اتھل پتھل کر دیا تھا۔ پہلی بار میرے اندر ایک سیاسی جوش و ولولہ پیدا ہو گیا تھا۔ مجھ میں ایک نئے پن اور انوکھے پن کا جنبی سا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ میری حالت اس نوجوان جیسی ہو گئی تھی جسے پہلی بار کسی شیریں دہن سے محبت ہو گئی ہو اور وہ اپنے اندر کسی نئے جذبے کا پر اسرار اثر نفوذ پذیر ہوتا ہوا دیکھ رہا ہو۔"

کروچے کے لیے ذہن، دماغ یا روح (Mind) ہی اول و آخریں حقیقت ہے اور اسی لئے وہ مادیت کو ایک فلسفے کی صورت میں قبول نہیں کرتا حتیٰ کہ مادیت کو وہ ایک سائنسی طریقہ کار بھی نہیں مانتا۔ مارکس اور اینگلز نے سارے معاشی امور کو جو اعلیٰ ترین اہمیت دی ہے، وہ کروچے کے لئے قابلِ قبول نہیں ہے۔ اس کے باوجود اس نے کارل مارکس اور اینگلز کی جی کھول کر تعریف کی ہے اس لئے کہ ان دونوں نے انسانیت کو ایک ایسا نظریہ دیا جو اگرچہ کروچے کے خیال میں نامکمل ہے لیکن پھر بھی اس نظریے نے ساری دنیا کی توجہ ان طبقات کی طرف منعطف کرا دی جنہیں ہمیشہ نظر انداز کیا جاتا تھا۔ وہ تاریخ کی معاشی تشریح، توضیح، تعبیر، تفسیر، تفہیم اور معنویت کی استبدادیت اور مطلق العنانیت کو تسلیم کرنے کے لئے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ وہ تاریخ کی اس قسم کی معاشی تشریح و تفسیر کو صنعتی ماحول کے لئے ایک قسم کا غیر متوازن قبولِ اطاعت سمجھتا ہے لیکن کروچے نے مارکسزم کا جو مطالعہ کیا اور وقتی طور پر اپنے آپ کو سوشلسٹ تحریکات سے وابستہ کیا اس سے جو سب سے بڑا فائدہ حاصل ہوا وہ یہ کہ اس نے "افادے" کے تصور کو رفعت بخش کر اسے اچھائی، سچائی اور حُسن جیسی ابدی اقدار کے ہم پلّہ بنا دیا!

کروچے کے عام فلسفیانہ نظریات کے بارے میں غلطی سے یہ ایک رائے بھی وجود رکھتی ہے کہ وہ ہیگل سے متاثر ہے۔ حالانکہ یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی، بلکہ اس کے نظریات کی بنیادیں ہمیں Francesco de Sanctis کے ادبی انتقادیات اور وائیکو کی تحریروں میں ملتی ہیں۔ اور اگر سچ پوچھا جائے تو لاریب یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنے فلسفے کا سارا مواد اپنی عمر بھر کی طالب علمانہ زندگی کی متنوع قسم کی مصروفیات سے حاصل کیا۔ وہ عمر بھر ادب اور تاریخ کا طالب علم رہا اور اسی لئے اس نے ہمیشہ اپنے آپ کو مادی حقیقت اور حیثیت سے وابستہ رکھا۔ کروچے کے فلسفیانہ نظریات پر ہیگل کی چھاپ لگا دینا، کروچے کے ساتھ سراسر ناانصافی ہے۔ کروچے کے آخری دور کی کتابوں میں سے ایک کتاب خود ہیگل کے فلسفے سے متعلق ہے جس میں اس نے بہت ماہرانہ انداز میں ہیگل کے فلسفوں کی تشریح کی ہے۔ اس کتاب میں کروچے، ہیگل کے نظامِ فلسفے کی اس انداز سے تفسیر کرتا ہے کہ اس سے قبل ایسی شرح نہ ہو سکی تھی اور یہ تفسیر اور تشریح ہی ہم پر اس حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ کروچے اپنے فلسفیانہ انداز میں ہیگل سے کتنی الگ اور آزادانہ روش رکھتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے ہیگل کے بعض اعلیٰ تفکرات سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن یہ اُسی طرح ہوا ہے جس طرح ہر مفکر اپنے پیش رووں سے مستفید ہوتا ہے تاکہ ان لوگوں کے لئے آگے کی راہیں ہموار کر سکے جو اس کے قائم کردہ نظریات پر قدم بہ قدم چلنا چاہتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُس کروچے پر ہیگل کے مقلد ہونے کا الزام کیسے لگایا جا سکتا ہے جس نے ہیگل کے مخالف انداز میں جمالیات کا تصور پیش کیا۔ منطق کی اصولیات میں پچاس فی صد سے بھی کم ہیگل کو قبول کیا اور فلسفۂ عمل و انصرام پر ہیگل کی پرچھائیں بھی نہ پڑنے دی!

ہیگل کا یہ ایک کارنامہ ہے کہ اس نے نقیض اور ضد کی منطقی بحث Dialect of opposites پیش کی۔ عقیدۂ نقیض ہیگل کا پیش کردہ نہیں ہے بلکہ مسیحؑ سے پانچ سو سال قبل ہیراکلائٹس Heraclitus نے یہ اصول وعقیدہ پیش کیا کہ اس دنیا میں جو یکتائی نظر آتی ہے وہ تضاد اور تنوع کا نتیجہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اضداد کا اجتماع اور ان کا وجود حرکت پیدا کرتا ہے اور یہ حرکت ہی ہم آہنگی، ہمسازی، مطابقت، اتحاد، اتفاق، میل، ربط اور خوش ترتیبی کا حسن ہے۔ ہیگل نے اس نظریہ وعقیدۂ نقیض کو منطقی انداز سے پیش کیا ہے لیکن ہیگل نے ایک بڑی غلطی یہ کی کہ ایک گڑبڑ، پریشانی، الجھن، انتشار، ابتری، پراگندگی بلکہ غلط فہمی پیدا کر دی کہ اس نے ان اشیاء کو بھی ایک دوسرے کی ضد قرار دے دیا جو دراصل ایک دوسرے کے لئے ضد کا مقام نہیں رکھتی تھیں بلکہ صرف ایک دوسرے سے صریحی طور پر الگ جدا اور ممیز تھیں۔ ہیگل نے ایجاب، نفی اور ترکیب کی جو تثلیث پیش کی ہے ان کا اطلاق ان اضداد پر تو ہو سکتا ہے جو یا تو سچ ہیں یا جھوٹ، اچھے ہیں یا برے، موجود ہیں یا پھر غیر موجود لیکن ایجاب، نفی اور ترکیب کی تثلیث کا اطلاق ان اشیاء پر کیسے ہو سکتا ہے جو ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ صرف ایک دوسرے سے ممیز ہیں جیسے آرٹ اور فلسفہ، حسن اور سچائی، کارآمدیت اور اخلاقیت۔ ان غلط فہمیوں کے باعث ہیگل نے آرٹ کے خاتمے کی باتیں کی ہیں لیکن کروچے نے ان جھنجھٹوں کو دور کیا ہے اور وہ اس طرح کہ اس نے یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ اگر اضداد کے ملنے سے ایک "اعلیٰ ترین ترکیب" پیدا ہوتی ہے تو اس طرح کی ترکیب اس وقت پیدا نہ ہوگی جب کہ وہ اشیاء باہم ہوں گی جو ایک دوسرے سے ممیز تو ہیں لیکن ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ اس لئے کہ اول الذکر اشیاء کا تعلق باہم برتر اور کمتر کا سا ہے اور کمتر، برتر کے وجود کے بغیر بھی باقی رہ سکتے ہیں لیکن برتر اس وقت تک برتر نہیں ہو سکتے جب تک کہ کمتر موجود نہ ہوں۔ کروچے نے اس بات کو ایک بہت ہی دلچسپ مثال سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ فلسفہ بغیر آرٹ کے باقی نہیں رہ سکتا جب کہ آرٹ برتر مقام پر ہونے کے باعث، بغیر فلسفے کے بھی اپنا وجود قائم رکھ سکتا ہے اور رکھتا ہے۔ اس مثال سے ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہیگل سے متعلق مسائل سے بحث کرتے ہوئے کروچے اپنی صلابت رائے کو کس طرح قائم رکھتا ہے۔ ہیگل آرٹ کے خاتمے کی باتیں کرتا ہے لیکن کروچے آرٹ کے وجود کو کتنی عمدگی سے ثابت کرتا ہے۔

ممکن ہے کسی خام ذہن میں یہ سوال پیدا ہو کہ کروچے نے جمالیات کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، وہ کہاں ہے؟ کہاں حسن اور جمالیات کی رنگین وادی اور کہاں یہ ہیگل کی ایجاب، نفی اور ترکیب کی تثلیث کی پرخار پگڈنڈی!

لیکن اپنی مشہور تصنیف "جمالیات" کے دیباچے میں کروچے کہتا ہے کہ فلسفہ ایک اکائی ہے، ایک واحدہ ہے۔ جب ہم جمالیات کے بارے میں بات کرتے ہیں، منطق کی بحث کرتے ہیں یا اخلاقیات سے متعلق بولتے ہیں تب ہمارے یہ سارے مذاکرات دراصل فلسفے کی کل کے بارے میں ہی ہوتے ہیں۔ اقبالؒ کے الفاظ میں ؎

آغاز ہے عشق، انتہا حسن　　　انجام ہے اس خرام کا حسن

اپنی کتاب "جمالیات" کے ایک باب "وجدان اور فن" میں وہ متذکرہ بات کی بہت اچھی وضاحت کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ چھوٹے حیوانات کے لئے ایک علیحدہ فلسفہ اور بڑے حیوانات کے لئے ایک علیحدہ فلسفہ نہیں ہے جیسے پتھروں اور چٹانوں کے لئے ایسا کوئی مخصوص کیمیائی نظریہ نہیں ہے جو پہاڑوں سے الگ ہو۔ اسی طرح کمتر وجدان کے لئے کوئی ایسا سائنس نہیں ہے جو برتر وجدان کے سائنس سے الگ اور علیحدہ ہو۔ بالکل اسی طرح کوئی ایسا علم نہیں ہے جو معمولی وجدان کے لئے ہو اور ایسے وجدان سے اپنے آپ کو

الگ رکھتا ہو جو فن کارانہ وجدان کہلاتا ہو۔ کروچے کہتا ہے کہ جمالیات صرف ایک ہے جو ایک وجدانی یا اظہاری وقوف، علم، آگاہی، اور ادراک ہے، جو ایک جمالیاتی اور فن کارانہ امر واقعہ ہے اور یہ جمالیات منطق سے حقیقی مشابہت اور مماثلت رکھتی ہے۔ جمالیات میں منطق کی ساری خصوصیات شامل ہیں جیسے ایک طرف تو بہت ہی چھوٹے اور معمولی تصورات اور دوسری طرف بہت ہی الجھا ہوا پیچیدہ، سائنٹفک اور فلسفیانہ طریقۂ کار!

دلا رمز حیات از غنچہ آموز ۔ حقیقت در مجازش بے حجاب ست،
زخاکِ تیرہ می روید و لیکن ۔ نگاہش بر شعاعِ آفتاب ست ۔ (اقبالؒ)

کروچے کی جمالیات اور اظہاری نظریہ حسن پر نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بات ذہن میں محفوظ رکھنی چاہئے کہ اس نے اپنے فلسفۂ روح Philosophy of the Spirit کو نہ صرف جمالیات کے حدود سے آگے بڑھا دیا ہے بلکہ اس کا یہ فلسفہ منطق، معاشیات اخلاقیات، تاریخ اور نظریۂ تاریخ کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ کروچے کے فلسفے کو سمجھنے کے لئے اس کی اصطلاح "اسپرٹ (Spirit)" کو بہت ہی واضح انداز اور مفہوم میں سمجھنا از حد ضروری ہے۔ اس لئے کہ اس کا سارا فلسفہ ہی "اسپرٹ" کا فلسفہ ہے۔

"اسپرٹ" فلسفے کی عام اصطلاح میں اکثر و بیشتر "روح" اور "آتما" کے مفہوم میں استعمال ہوتی ہے لیکن کروچے کے نزدیک اس کا دوسرا ہی مفہوم ہے۔ کروچے کے نزدیک "اسپرٹ" سے مراد عقل، ادراک، ذہن اور (Mind) ہے۔ اسی لئے کروچے نے اپنے چاروں موضوعات کو Philosophy of the Spirit یا Science of the Mind کا نام دیا ہے۔ اس لئے کہ کروچے کے نزدیک ذہن (Mind) ہی حقیقت کل ہے۔ ایسی حقیقت جو سرگرمی، روش، طریق اور عمل پر مشتمل ہے، اس لئے کہ "ذہن" وہ ہے، جو کچھ کہ وہ کرتا ہے۔

"ذہن کی اس "روش" کو کروچے مزید سلیس بناتا ہے۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ذہن کا طریقۂ عمل دو امتیازی اشکال میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک نظریاتی روش اور دوسری عملی سرگرمی، ذہن (Mind) اپنی پہلی شکل میں اشیاء کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور ان کو اپنا بناتا ہے اور دوسری صورت میں وہ ان کی تخلیق کرتا اور ان کو تبدیل کرتا ہے۔

"ذہن" کی یہ دونوں اشکال مزید دو امتیازی ذیلی تقسیموں میں بٹ جاتی ہیں یعنی ذہن کی نظریاتی روش یا تو "وجدانی" ہوتی ہے یا پھر "تصوراتی"۔ اور عملی روش یا تو انفرادی خواہش ہوتی ہے یا پھر کائناتی۔ میں نے کروچے کی اس "اسپرٹ" کی یہ تشریح کرنے کی کوشش اس لئے کی ہے کہ اسی "اسپرٹ" پر کروچے کے سارے فلسفے کا انحصار ۔ دار و مدار ہے۔ متذکرہ بالا تقسیم ہی انسان کے چار خصائل (آرٹ، فلسفہ یا تاریخ، اس کی معاشی اور سیاسی خصلت اور اخلاقی عمل) کا تعین کرتی ہے۔ اور ذرا آگے بڑھ جائے، گہری نظر سے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ انسان کی یہ چار خصائل ہی اپنے سے مطابقت رکھنے والی چار اقدار پیدا کرتی ہیں یعنی حسن، سچ، افادہ اور نیکی۔ کروچے کہتا ہے کہ "ذہن" کی یہ چار "روشیں" ایک دوسرے کی متلازم ہیں۔ وہ "کمتر" اور "برتر" کے مفہوم میں ایک دوسرے کی ضد نہیں بنتیں اور یہی وہ نکتہ ہے جہاں پہنچ کر وہ ہیگل کا سخت ناقد بن جاتا ہے۔ کروچے جس "ذہن" کو پیش کرتا ہے وہ صرف "ذہنِ انسانی" ہے۔ کروچے کے نظامِ فلسفہ کی بنیاد حقیقت کا ایک عینی تصور ہے جس میں حقیقت کو "اسپرٹ" کی منطق کے طور سے ظاہر کیا گیا ہے اور فطرت اس منطق کے ایک پہلو کے طور سے اپنے درجے سے گھٹ جاتی ہے۔ آفاقی اور دائمی "اسپرٹ" جس کا وجود تاریخ کے ذریعے برقرار رکھا جاتا ہے۔ اپنے آپ کو متذکرہ بالا چار امتیازی مدارج میں ظاہر کرتی ہے جو ایک دوسرے سے مربوط اور متعلق ہیں۔ اس تعلق کو کروچے Dialectic of Distinction کہتا ہے۔ کروچے کا خیال ہے کہ "اسپرٹ" تاریخ کے مرحلے اور

ہر لمحہ میں کُلّی، غیر منقسم اور لاتجزی حالت میں موجود اور متحرک رہتی ہے۔ اسپرٹ کی موجودگی اور نفاذ پذیری کو انسانی تاریخ احاطہ نہیں کر سکتی بلکہ اس کی پہنائیاں تجربات کی سرحدوں سے بھی پرے پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ اسپرٹ جو تجربات کی پوری ضخامت میں ہر جگہ موجود رہتی ہے۔ ایک غیر منقسم اکائی ہے لیکن اس کی یہ اکائی بھی چار مقادیر رکھنے والی ہے۔ اس اسپرٹ کی ساخت میں وہ چار "مدارج" موجود ہیں جو ایک دوسرے سے تمیز اور قابلِ امتیاز ہیں اور جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

اپنی ادھوری تعلیم کے بعد کروچے نے تاریخ اور ادبیات پر چند شاہکار مضامین لکھے، پھر مارکسی اصول و عقائد پر چند سال تک کام کرنے کے بعد اس نے اپنی Philosophy of Spirit کی تشریح و تفسیر بیان کرنی شروع کر دی اور مجھے پھر ایک بار اس بات کا اعادہ کرنے کی اجازت دیجئے کہ اس نے اپنے اس فلسفے کو چار موضوعات میں تقسیم کر دیا یعنی جمالیات، منطق، فلسفۂ عمل و انصرام اور پھر نظریۂ تاریخ و تاریخ نویسی، ان چاروں موضوعات کو اس نے اسی General Title یعنی Philosophy of Spirit کے تحت پیش کیا ہے۔

لیکن کروچے کا اصل میدان "جمالیات" ہے اور یہیں اس نے اپنا سارا زورِ بیان صرف کیا ہے۔ آرٹ اس کے نزدیک وجدان ہے اور کوئی بھی وجدان بغیر "اظہار" کے نہیں رہ سکتا اور اظہار کیا ہے؟ اظہار "زبان" ہے۔ کروچے پورے زور کے ساتھ کہتا ہے کہ "جمالیات" اور "لسانیات" بعینہٖ وہی ہیں۔

کئی سال پہلے جب ایک سہانی صبح کو میں نے لائبریری کے وسیع ہال میں بیٹھ کر کروچے کی "جمالیات" کا پہلا صفحہ اُٹھایا تو مجھے کتاب کے عنوان "جمالیات" کے علاوہ جو ذیلی عنوان نظر آیا وہ یہی تھا "جمالیات ـــــ بہ حیثیت علمِ اظہار و متعلق بہ لسانیات" Aesthetic As Science of Expression and General Linguistic ـ کروچے جمالیات کو اظہار قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ زبان ہی اس اظہار کا ذریعہ ہے۔

کروچے نے اپنی اس عظیم تصنیف کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ میں اس نے جمالیات کے نظریات سے بحث کی ہے اور دوسرے حصے میں اس نے جمالیات کی تاریخ بیان کی ہے۔ دوسرے حصے یعنی تاریخِ جمالیات کے انیس ۱۹ باب ہیں۔ جمالیات کی تاریخ کی ابتدا اس نے روم و یونان کے قرونِ سابقہ سے کی ہے۔ اور پھر قرونِ متوسطہ کے جمالیاتی نظریات آتے ہیں۔ سترھویں صدی میں جمالیات کی جو فکر رہی ہے اس پر وہ تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔ پھر جمالیات کے جو مخصوص مکاتبِ خیال ہیں ان سے وہ بحث کرتا ہے۔ خاص طور پر بام گارٹن کی "جمالیات" پر وہ بہت توجہ دیتا ہے۔ وائیکو پر اس نے پورا ایک باب تحریر کیا ہے۔ اس کے بعد اٹھارویں صدی کے چھوٹے موٹے جمالیاتی اصول اس کے زیرِ بحث آتے ہیں۔ اس کے بعد کے ابواب میں وہ عمانوئیل کانٹ، ہیئیت پسند شارحینِ جمالیات مثلاً شلر، شیلنگ، سولگر اور ہیگل کا ذکر کرتے ہوئے شوپنہار اور ہربرٹ تک آ جاتا ہے۔ ایک باب میں زبان کی فلاسفی کی تاریخ بیان کرنے کے بعد وہ انیسویں صدی کے اول نصف میں فرانس، انگلینڈ اور اٹلی میں جمالیات کے فلسفے کو جو فروغ ہوا ہے اس کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ فرانسکو ڈی سانکٹس کے لئے ایک باب مختص کرنے کے بعد وہ جمالیاتی ثبوتیت پسندی اور فطرت پرستی کی طرف آتا ہے۔ اٹھارویں باب میں وہ جمالیاتی Psychology اور جمالیات کے جدید رجحانات کو بیان کرتا ہے۔ اس حصے کے آخری باب میں وہ چند مخصوص اصول و عقاید کے تاریخی خاکے بیان کرتے ہوئے اس تاریخِ جمالیات کو ختم کرتا ہے۔

حصۂ اوّل یعنی "نظریۂ جمالیات" کے اٹھارہ باب ہیں۔ ان ابواب میں کروچے نے وجدان اور اظہار، وجدان اور فن، آرٹ اور فلسفہ، جمالیات میں تاریخیت اور عقلیت، تاریخ اور منطق کی مشابہ اور متوازی فروگذاشتیں، جمالیاتی مدرسہ اور عملی روش۔ ان دونوں کے درمیان کی مشابہت اور استقرائی قیاس، دیگر روحانی اشکال کا اخراج، اظہار و مدارج میں اظہار کی غیر منقسمیت، جمالیاتی احساسات اور "خوب صورت" و "بدصورت" میں امتیاز، جمالیاتی لذتیت پر تنقید، فطرت اور آرٹ میں "طبعی خوب صورتیت" کا تصور، طبیعیات اور جمالیات کے درمیان غلط فہمی سے پیدا ہونے والی غلطیاں تجسیم کی سرگرمی، آرٹ کی تھیوری اور تکنک، آرٹ کاری پروڈکشن اور ذوق، تاریخِ ادب و فن اور بالآخر جمالیات اور لسانیات میں مماثلت کو جگہ دے رکھی ہے۔

وجدان اور اظہار کے باب میں وہ علم کی تعریف یوں کرتا ہے کہ علم و ادراک کی دو شکلیں ہوتی ہیں۔ وہ یا تو وجدانی ہوتا ہے یا پھر منطقی علم کو یا تو قوتِ تخیل سے حاصل کیا جا سکتا ہے یا پھر عقل سے۔ علم یا تو فرد کا ہوتا ہے یا پھر ساری کائنات کا، وہ انفرادی اشیاء سے متعلق ہوتا ہے یا پھر ان انفرادی اشیاء کے تعلق باہم سے۔ علم یا تو خیال کی پیداوار ہوتا ہے یا پھر تصوّر کی۔

کروچے نے وجدانی علم، وقوف اور ادراک کو بہت اہمیت دی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ روزمرہ کی زندگی میں وجدانی علم کے لئے ایک مستقل اپیل ملتی ہے۔ ہم چند مخصوص حقائق کی کوئی تعریف نہیں کر سکتے۔ وہ قیاس منطقی سے قابلِ اثبات اور مشاہدہ پذیر نہیں ہیں۔ صرف ہمارا وجدان ہمیں ان کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ کوئی بھی سیاست دان اس استدلال کنندہ کو غلطی پر سمجھے گا جس کے پاس وجدانی ادراک نہ ہو تعلیمات کا ماہر کسی بھی طالب علم میں کسی بھی دوسری شئے کے مقابل وجدانی قابلیت کو پروان چڑھانے کی کوشش کرے گا۔ فن کے کسی شہ پارے پر اپنی تنقیدی رائے کے اظہار کے لئے کوئی بھی ناقد سارے نظریات اور تجریدوں کو الگ رکھ کر راست اپنے وجدان سے کام لے گا۔ ایک عملی آدمی زندگی گزارنے کے لئے عقل کے مقابل وجدان کو فوقیت دے گا۔ لیکن عام زندگی میں وجدانی علم و ادراک کے لئے یہ مکمل قدر و توقیر نظریات اور فلسفے کی دنیا میں بھی اس کی توقیر اور قدر و منزلت کا باعث نہیں بنتی اس لئے کہ فلسفے کی دنیا میں عقلی علم و ادراک کے لئے ایک قدیم سائنس موجود ہے جسے بغیر کسی بحث کے قبول کیا جاتا ہے جس کا نام منطق ہے لیکن وجدانی ادراک کو بہت کم لوگ تسلیم کرتے ہیں۔

لوگ سوال کرتے ہیں کہ عقل و فہم کی روشنی کے بغیر وجدان کیا ہو سکتا ہے؟ بغیر عقل کے وجدان ایسا ہی ہے جیسے بغیر کسی آقا کے غلام اگرچہ ایک غلام اپنے آقا کے لئے فائدہ بخش ہو سکتا ہے لیکن آقا کا وجود غلام کے لئے ازبس ضروری ہے اس لئے کہ آقا کے باعث ہی ایک غلام اپنی زندگی گزارنے کے قابل ہو سکتا ہے۔ اسی لئے وجدان کو لوگ اندھا کہتے ہیں جسے عقل آنکھیں عطا کرتی ہے۔

لیکن ان باتوں کو بیان کرنے کے بعد کروچے کہتا ہے کہ حقیقت ایسی نہیں ہے بلکہ ہمیں ہمارے ذہنوں میں یہ بات محفوظ کر لینی چاہئے کہ وجدان کو کسی آقا کی ضرورت نہیں ہے، وجدان کو کسی سے بصارت مستعار لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لئے کہ خود اس کی اپنی بینائی بہت زیادہ قسم کی ہے۔

عام طور پر وجدان کو ادراک، احساس خصوصاً علم حس، دریافت اور تمیز کے معنوں میں تصور کیا جاتا ہے۔ کروچے بھی تسلیم کرتا ہے کہ اس قسم کا ادراک یقیناً وجدان ہو سکتا ہے لیکن وہ ان فلسفیوں سے اتفاق نہیں کرتا جو خلا اور وقت کو بھی وجدان کی شکلیں ثابت کرتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ہم بغیر خلا اور بغیر وقت کے بھی وجدان رکھتے ہیں مثلاً آسمان کا رنگ، احساس کا رنگ، درد کی کراہ اور جہد کی خواہش۔

آرٹسٹک جینیس کی روایتی شخصیت سے بھی کروچے سخت اختلاف رکھتا ہے۔ وہ اس بات کو نہیں مانتا کہ جو جینیس ہوتا ہے وہ غیر جینیس

اور عام آدمی سے کیست کے مفہوم کے علاوہ بھی امتیاز رکھتا ہے۔ عظیم آرٹسٹوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہم کو ہم پر ظاہر کر دیتے ہیں یعنی ہم خود اپنے آپ پر ظاہر ہو جاتے ہیں۔ کروچے سوال کرتا ہے کہ اگر جینیس اور غیر جینیس میں کیست کے مفہوم کے علاوہ کوئی فرق ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی جینیس ہمارا اظہار ہم پر کر دے تا آنکہ اس کے اور ہمارے تخیل میں مشابہت اور مماثلت نہ ہو؟ کروچے کہتا ہے کہ اس امر کو فراموش کر دیا گیا ہے کہ جینیس آسمان سے نازل نہیں ہوتا بلکہ وہ بھی انسانیت ہی کی پیداوار ہے۔ وہ جینیس جو اپنے آپ کو عام انسانیت سے الگ کر لیتا ہے۔ اسے تضحیک کی سزا ملتی ہے جیسے رومانی دور کے جینیس یا ہمارے دور کے وہ لوگ جنھوں نے مافوق الفطرت انسان بننے کی کوشش کی۔ بعض لوگوں کا یہ دعویٰ ہے کہ "بے خبری" بھی جینیس ہونے کی ایک خاص خصوصیت ہوتی ہے لیکن اس طرح کا دعویٰ دراصل کسی جینیس کو اس کے اعلیٰ مقام سے ادنیٰ مقام پر گرا دینے کے مترادف ہے۔ اس لئے کہ وجدانی یا آرٹسٹک جینیس عام انسانی روش کی ہر شکل کے مطابق، ہمیشہ باشعور اور "باخبر" ہوتا ہے ورنہ پھر جینیس ایک اندھا میکانزم ہو جائے گا۔ کروچے کے خیال میں آرٹسٹک جینیس کے لئے واحد ضروری شے سنجیدہ اور مفکرانہ شعوریت ہے۔ تاریخ نگار یا نقاد کی طرح کی زاید از ضرورت شعوریت جینیس کے لئے ضروری نہیں۔

اپنی کتاب "جمالیات" کے صفحا... پر کروچے نے عقل و فہم کے سچے موتی بکھیر دیئے ہیں۔ کونسا ایسا فلسفیانہ موضوع باقی ہے جسے کروچے نے چھوڑ رکھا ہے۔ "جمالیات" کا حصۂ اول یعنی نظریۂ جمالیات بے شمار فلسفیانہ مباحث سے بھرا پڑا ہے۔ میں نے مندرجہ بالا سطور میں بے حد و شمار تابناک موتیوں میں سے بہ طور نمونہ چند ایک پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اتنی گنجائش کہاں کہ ان سارے علمی مباحث کو جگہ دی جا سکے۔ جمالیات سے متعلق ہر بات پر کروچے نے اپنے عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے مثلاً "وجدان اور فن" کے باب میں "جینیس" کے بارے میں خیالات کے اظہار کے بعد وہ "مواد اور ہیئت" (Content and Form) سے بحث کرتا ہے جو ادب آرٹ اور فلسفے کا ایک مابہ النزاع مسئلہ ہے۔ آرٹ اور فلسفے کے باب میں ایک جگہ وہ ثابت کرتا ہے کہ "عقل و وجدان دو مختلف اشکال ہیں علم کی لیکن وہ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ وہ متضاد قوتیں نہیں ہیں۔ جو ایک دوسرے کو مخالف سمتوں میں کھینچ رہی ہیں۔ ایک باب میں وہ جمالیاتی احساسات اور "خوب صورت" و "بدصورت" کے امتیاز سے بحث کرتے ہوئے لفظ "احساسات" کے مختلف معنی بیان کرتا ہے۔ "احساس" (وجدانی یقین) کے بارے میں کروچے کہتا ہے کہ یہ ایک ایسا لفظ ہے جو فلسفیانہ اصطلاحات کی لغت میں معنی کے اعتبار سے بہت ہی مالا مال ہے۔ پھر وہ تفصیل سے بتلاتا ہے کہ "احساس" بہ طور روش کے کیا مفہوم رکھتا ہے؛ وہ ثابت کرتا ہے کہ "احساس" دراصل ایک معاشی جہد ہے جو اپنے آپ کو اضداد میں تقسیم کرتی ہے۔ ایک اثبات ہے اور دوسری نفی، ایک مسرت ہے اور دوسری الم جنھیں ہم فائدہ بخش اور غیر فائدہ بخش (بلکہ نقصان دہ بھی) کہہ سکتے ہیں۔ کروچے کی کتاب "جمالیات" کا یہ دسواں باب معنوی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے کہ اس باب میں وہ احساس کی تعریف کرنے کے بعد "قدر" اور "غیر قدر" کی وضاحت کرتا ہے کہ قدر وہ طریقۂ عمل ہے جو اپنے آپ کو آزادانہ طور پر ظاہر کرتا ہے اور "غیر قدر" اس کے بالکل برعکس۔ بہت ساری تفصیلات بیان کرنے کے بعد وہ ان دو اصطلاحات کی اس تعریف کو اپنے ایک مقصد کے لئے کافی سمجھتا ہے یعنی جمالیاتی روش کی فطرت کو واضح کرنا۔ بہ الفاظ دیگر جمالیات کے تصورات میں جو سب سے زیادہ بحث طلب، گنجلک اور غیر واضح نکتہ ہے اس کی وضاحت کرنا یعنی اس پہ بحث کرنا کہ "خوب صورت" کیا ہے؟

"خوب صورت" (یعنی حسن) کو کروچے اظہار کی ایک قدر بتاتا ہے۔ جمالیاتی، عقلیاتی، معاشیاتی اور اخلاقی اقدار اور غیر اقدار

عام زبان میں خوب صورت سچے، نیک، فائدہ مند، موزوں و مناسب، مبنی بر حق و انصاف وغیرہ اُس وقت کہلاتے ہیں جب کہ کامیاب ہوتے ہیں اور اس طرح روحانی طریق، حرکت، سائنٹفک ریسرچ اور جمالیاتی پیداوار کے آزاد ارتقاء سے موسوم ہوتے ہیں اور ناکامی کی صورت میں ان غیر اقدار کو بدصورت جھوٹ، بد، بے فائدہ، غیر موزوں و غیر مناسب اور نا انصاف کہا جاتا ہے۔

لسانی استعمال میں یہ اسمار مسلسل حقائق کی ایک ترتیب سے دوسری ترتیب کے لئے منتقل ہوتے رہتے ہیں مثلاً "خوب صورت" نہ صرف ایک کامیاب اظہار کو ہی کہا جاتا ہے بلکہ ایک سائنٹفک سچائی کو بھی، ایک ایسے عمل کو بھی جسے کامیابی سے ختم کیا گیا ہو، ایک اخلاقی حرکت اور ایک اخلاقی حسن کو بھی "خوب صورت" کہا جائے گا۔ اس لامحدود استعمال کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں بہت سارے فلسفی اور آرٹ کے طالب علم لفظیات کی بھول بھلیوں میں اپنا راستہ کھو بیٹھتے ہیں۔ اس لئے کروچے کہتا ہے کہ اس باعث ہم یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ اس لفظ "خوب صورت" کے استعمال کو بہ خوشی ترک کر دیا جائے تاکہ کامیاب اظہار کے مفہوم کو اس کی اثباتی قدر میں بیان کر سکیں۔ کروچے کہتا ہے کہ ان ساری وضاحتوں کے بعد بھی جن کا بیان ہو چکا ہے غلط فہمی کے سارے خطرے کو رفع ہو جانا چاہئے بلکہ اس کے برعکس ہمیں اُس غالب رجحان کو تسلیم کر لینا چاہیئے کہ عام زبان اور فلسفے میں بھی لفظ "خوب صورت" کے معنی کی تحدید کر کے ٹھیک طرح، صاف اور صحیح طور سے اسے ایک جمالیاتی قدر مان لینا چاہیئے۔ اور یہ بات لائق مشورہ، جائز، مباح، روا، مناسب اور درست معلوم ہوتی ہے کہ ہم حسن کو کامیاب اظہار کی تعریف قرار دیں بلکہ صرف اظہار قرار دیں کچھ اور نہیں! اس لئے کہ اظہار اگر کامیاب نہیں ہے تو پھر اظہار ہی نہیں ہے!! لہذا دوسری طرف "بدصورتی" ناکام اظہار قرار پائی!!!

اس طرح کروچے نے اظہار کو حسن قرار دیا اور اس کا اظہاری نظریۂ حسن وجود میں آیا۔ اُردو میں کروچے اور اس کے اظہاری نظریۂ حسن پر ہمیں اشارے تو ملتے ہیں لیکن میں اپنی علمی و ادبی کم مائگی کے پورے احساس اور اعتراف کے ساتھ یہ عرض کرنے کی جرات کروں گا کہ شاید اس مضمون میں پہلی بار اس کے اس نظریۂ اظہار کی خود کروچے کے الفاظ میں وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے

اس کے بعد کے ابواب میں کروچے یہ بتلاتا ہے کہ نیچر اور آرٹ میں "طبعی خوب صورتیت" سے کیا مراد ہے؟ جمالیاتی مفہوم میں "اظہار" کیا معنی رکھتا ہے اور نیچریاتی مفہوم میں اس کے کیا معنی ہوتے ہیں؟ "طبعی خوب صورتی" سے کیا مطلب ہے؟ فطری اور مصنوعی حسن میں کیا فرق ہے؟ "مخلوط حسن" کیا ہے؟ آزاد اور غیر آزاد حسن سے کیا مطالب ہیں؟ بہ ظاہر یہ ذیلی عنوانات بہت آسان، سیدھے سادے اور فوری سمجھ میں آجانے والے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان ذیلی عنوانات کے تحت کروچے نے وہ نکتہ رس باتیں بیان کی ہیں کہ ول ڈورانٹ بھی ان مفاہیم کو سمجھنے کے لئے اپنے آپ کو ایک طالب علم محسوس کرتا ہے۔

چند صفحات میں ان غلطیوں اور فروگذاشتوں کو بھی اس نے بیان کیا ہے جو طبیعیات اور جمالیات کے مابین پیدا ہونے والی غلط فہمیوں سے جنم لیتی ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ انسانی جسم کے نظریۂ حسن پر بھی تنقید کرتا ہے۔ یہاں اس بات کا اظہار از حد ضروری ہے کہ ان سارے مسائل سے بحث کرتے ہوئے بھی وہ جمالیات، حسن اور اظہار کا دامن نہیں چھوڑتا بلکہ وہ ان سارے مسائل کو جمالیات اور حسن سے متعلق کر دیتا ہے اور ان سارے مسائل اور ضمنی طور پر اٹھنے والے سوالات کی وضاحت اور یکسوئی سے وہ اپنے نظریۂ اظہار کو تقویت پہنچاتا ہے۔ اس کی کتاب پڑھتے ہوئے از خود محسوس ہونے لگتا ہے کہ کس طرح وہ درجہ بہ درجہ اپنے نظریۂ اظہار کی وضاحت کرتا اور دلائل لاتا ہے۔ ان سارے مباحث سے وہ سرسری طور سے نہیں گزرتا بلکہ جگہ جگہ وہ ایسا

تعلق پیدا کرتا جاتا ہے جس سے اُس کے مفاہیم کی تشریح ہوتی جاتی ہے۔

ادب اور فن کی تاریخ بیان کرنے کے بعد وہ اپنی کتاب کے آخری باب پر آجاتا ہے۔ اس آخری باب میں وہ لسانیات اور جمالیات کی مشابہت اور مماثلت کو بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہم نے ہر پہلو سے جمالیات کا بہ طور علم اظہار مطالعہ کیا لیکن ابھی اس کتاب کے ذیلی عنوان یعنی متعلق بہ عام لسانیات کی تائید میں دلائل پیش کرتا ہے۔ ہمیں یہ واضح کرتا ہے کہ علمِ فن (جمالیات) اور علمِ زبان (لسانیات) جنھیں حقیقی علوم کا درجہ حاصل ہے، دو الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی شے ہیں۔ جو شخص لسانیات کا مطالعہ کرتا ہے وہ دراصل جمالیاتی مسائل کا مطالعہ کرتا ہے اور جو شخص جمالیات کا مطالعہ کرتا ہے وہ لسانیات کا مطالعہ کرتا ہے۔

کروچے کہتا ہے کہ اگر لسانیات درحقیقت جمالیات سے جداگانہ علم ہوتا تو پھر اس کا مقصد بھی "اظہار" نہ ہوتا جو ایک جمالیاتی حقیقت ہے صرف آوازوں کا اخراج جس سے کسی بات کا بھی اظہار نہ ہو زبان نہیں ہے۔ زبان تو وہ آواز ہے جو اظہار کے مقصد کے لئے محدود اور منظم ہو گئی ہے۔ اگر زبان جمالیات سے الگ کوئی مخصوص علم ہوتا تو پھر وہ اپنے اظہار کے لئے کچھ اور ہی مقصد رکھتا۔ کروچے کے نزدیک حسن "اظہار" ہے اور چونکہ زبان بھی اظہار کا ایک ذریعہ ہے اس لئے وہ بھی جمالیات ہے، جمالیات سے الگ کوئی شئے نہیں ہے!

ادیب سہیل

میاں تان سین

"تان سین جیسا باکمال موسیقار ہزار برس کے اندر پیدا نہیں ہوا" ابوالفضل

تعجب ہے کہ تان سین کے متعلق آئین اکبری میں ابوالفضل نے بھی چند جملوں سے زیادہ نہیں لکھا۔ تان سین کی عظمت کے معترف ہوتے ہوئے بھی ابوالفضل نے اس کے متعلق تفصیلات میں جانے سے نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر احتراز کیا! — اگر آئین اکبری میں یہ چند جملے نہ ہوتے تو سند کے ساتھ تان سین کے دور کا تعین بھی مشکل ہو جاتا۔ مختلف ذرائع سے جو پیدائش اور وفات کی تاریخیں حاصل ہوئی ہیں وہ اس قدر اختلافی ہیں کہ قاری کے لئے کسی نتیجہ پر یقین کے ساتھ پہنچنا دقت طلب ہے تان سین ہی پر کیا موقوف ہے اس کے ہم عصروں میں کسی کے متعلق صحیح اور تفصیلی معلومات فراہم ہونا مشکل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اُس دور میں کسی فنکار کی شخصیت اور اُس کے فن پر مضامین لکھنے کا رواج کم تھا۔ ان کے متعلق جو معلومات ہم تک پہنچتی رہی ہیں وہ ناکافی ہیں، اور سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں۔ اب بھی کوئی ایسی کتاب ترتیب نہیں دی جا سکی ہو آج سے سو پچاس برس پہلے کے بڑے بڑے موسیقاروں کے فن اور شخصیت کا مکمل احاطہ کر سکے شخصیت پر اِکا دُکا مضمون البتہ میری نظر سے گزرے ہیں۔ جو اس کمی کو کسی قدر پورے کرتے نظر آتے ہیں۔ پاکستان پبلیکیشنز کا ایک آدھ کتابچہ بھی دیکھنے میں آیا۔ جو مجھے تشنہ لگا۔ یہ بات بھی نہیں کہ ہم میں ایسے صاحبِ علم نہیں۔ جو فن موسیقی کے دونوں شعبوں (میرا مطلب ہے تحریری اور عملی) پر یکساں قدرت نہ رکھتے ہوں۔ پاک و ہند میں یقیناً ایسے بہت سے افراد ہیں جو اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے حضرات آگے آئیں اور اپنی فنی بصیرت کو بروئے کار لا کر آنے والی نسلوں کو اُس بے چارگی سے بچا لیں جس کا آج کی نسل شکار ہے۔ میرا مطلب ہے فن کاروں کی زندگی کے حالات، شخصیت اور فن کے بارے میں جاننے کے لئے جس طرح ہم آج مضطرب ہیں۔ ہماری اولادوں کو اس کرب و اضطراب کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

بہرحال میاں تان سین کے سلسلے میں مختلف ذرائع سے جو مواد فراہم ہو سکے ہیں ان کی ترتیب یوں ہو سکتی ہے۔

میاں تان سین بہٹ کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے باپ کا نام مکرند پانڈے تھا اور میاں تان سین کا اُس وقت کا نام ترلوچن داس۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ایک صوفی بزرگ حضرت محمد غوث گوالیاری کے زیرِ سایہ ہوئی۔ اس کا سبب یوں بتایا جاتا ہے کہ مکرند پانڈے کے گھر کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ اُس زمانے میں کسی کے گھر اولاد نہ ہونے کو خاصا بڑا حادثہ خیال کیا جاتا تھا۔ مکرند پانڈے کو جب ان بزرگ کی خبر لگی تو وہ اُن کے حضور

میں پہنچے اور اپنی بپتا سنائی حضرت غوث نے جواباً کہا کہ تیرے گھر ایک لڑکا پیدا ہوگا جو تیرا نام روشن کرے گا۔ مکرند کے گھر سال بھر بعد تان سین پیدا ہوا۔ خوشی منائی گئی اور جب چار پانچ سال کا ہوا تو مکرند پانڈے نے اس کی تعلیم و تربیت کے لئے حضرت غوث گوالیاری ہی کا انتخاب مناسب سمجھا۔ کچھ محقق حضرت غوث اور تان سین کی قربت کو ذرا مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ تان سین کی شخصیت کی تعمیر میں حضرت محمد غوث کا سب سے زیادہ ہاتھ تھا۔ ان ہی بزرگ کے ملنے والوں میں متھرا کے سوامی ہری داس بھی تھے جو ان کے یہاں اکثر آیا جایا کرتے تھے اور یہیں سے تان سین کا تعارف سوامی ہری داس سے ہوا جو ان کے فن موسیقی کے استادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں نائک بخشو کی صاحبزادی (مقیم حیدر آباد دکن) کا بھی ذکر کیا ہے جو اپنے باپ کی صحیح نمائندہ تھی۔ ان کے علاوہ نائک بخشو کے دو بڑے جانشین مجھو اور بھنورا کا بھی گان ودیالہ گوالیار میں ساتھ رہا، وہ گان ودیالہ جسے دھرپد کے موجد اور وقت کے بڑے نائک راجہ مان سنگھ نے قائم کیا تھا اور جس کے اعلیٰ مشیر کاروں میں خود اس کی بیوی مرگ نینی شامل تھی۔

عجب اتفاق دیکھئے کہ تان سین کی بیوی حسینی (مرگ مینی کی شاگرد) کی بھی پرورش حضرت محمد غوث ہی نے کی تھی۔ وہ بھی برہمن لڑکی تھی اور تب اس کا نام پریم کماری تھا ان ساری تفصیلات سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تان سین اور حسینی کی شخصیت و فن کی تعمیر میں اس مثلث نے بہت اہم فرائض انجام دیئے ہیں جس کی تین شاخیں، حضرت محمد غوث، سوامی ہری داس اور گان ودیالہ گوالیار (یعنی مرگ نینی، راجہ مان سنگھ اور بخشو نائک) ۔

تان سین ابتدا میں شیر شاہ کے لڑکے دولت خاں کے پاس تھا جس سے اسے بہت قربت تھی۔ اس کے بعد وہ عزت و احترام کے ساتھ راجہ رام چند گھیلا کے یہاں رہنے لگا۔ راجہ رام چند نے اس کے فن کے احترام میں اس کی سواری کو کاندھا تک لگایا۔ انعام و اکرام کی تو انتہا کر دی تھی۔ جب اس کی شہرت شہنشاہ اکبر تک پہنچی تو اس نے سردار جلال الدین کرچی کے ذریعے اپنے دربار کے لئے مانگ لیا۔ (ایک روایت کے مطابق زین خاں نے اکبری دربار تک پہنچایا تھا)

تان سین نے مختلف راگ بھی اختراع کئے ہیں جن میں درباری کانہڑا، میاں کی ٹوڈی، میاں کی ملہار، میاں کی سارنگ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ راگوں کی مناسبت سے بولوں کی تصنیفات بھی جا بجا کتابوں میں مل جاتی ہیں عطیہ بیگم فیضی کی تحریر کے مطابق ٹھاٹ کی پہلی ترتیب کا کام بھی تان سین ہی نے شروع کیا تھا۔ ہندوستانی موسیقی (کرناٹکی موسیقی اس میں نہیں آتی) میں آج بھی سب سے زیادہ میاں تان سین اور ان کی اولادوں کی گائیکی ہی کا عمل دخل ہے۔ اور ہر دور میں، دوسری گائیکی کے مقابلے میں اسے ہی مقبولیت حاصل رہی ہے۔ خود فرماں روائے اودھ واجد علی شاہ جیسی عظیم شخصیت نے بھی دربار کی زینت کے لئے میاں تان سین ہی کی اولاد میں سے پیار خاں، باسط خاں اور جعفر خاں کا انتخاب کیا۔ اور زانوئے تلمذ ان کے آگے تہ کیا ان سے قبل محمد شاہ فرماں روائے دلی کے درباری گویوں میں بھی تان سین کے نواسوں کے گھرانے کے ایک بزرگ میاں نعمت خاں سدا رنگ مشہور و معروف ہوئے اور خیال کو نئے سرے سے بنا سجا کر قبول عام کا درجہ دلایا جن کے سیکڑوں بول آج بھی زبان زد ہیں۔ پنڈت وی۔ این بھاتکھنڈے اسی کے گھرانے کے ایک بزرگ محمد علی خاں کے شاگرد تھے۔ استاد حافظ علی خاں اور استاد علاء الدین خاں (اس دور کے عظیم سرود کار) بھی اسی گھرانے کے ایک بزرگ اور رام پور کے درباری سرود کار

وزیر خاں مرحوم کے تربیت یافتہ ہیں۔
گوالیار کے رہنے والے خلیفہ بادل خاں، محمد شاہ کے دربار کے چھنگے خاں کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور چھنگے خاں میاں تان سین کی بیٹی کی اولاد میں سے میاں سدا رنگ کے خوشہ چینوں میں تھے۔
بنارس کے رہنے والے پنڈت سدرشن شاستری جی تان سین کی اولاد میں سے ایک عظیم ساز کار امرت سین کے شاگرد تھے
گوالیار کے راجہ کے خاندان کے ایک فرد بھیا جی گنپت راؤ نے وینا استاد بندے علی خاں سے سیکھی تھی اور بندے علی خاں سین خاندان کے فرد تھے۔
بڑے سرود کار استاد کرامت اللہ کی تعلیم و تربیت بھی سین خاندان کے افراد سے ہوئی تھی۔
رام پور کے عظیم سرود کار فدا حسین نے بھی سین گھرانے سے یہ فن حاصل کیا تھا۔ پوربی اور پچھمی باج کے استاد اور ماہروں میں تھے۔ راگ ودیا اور راگ اور گت پر ماہرانہ دسترس تھی اندور کے مشہور بین کار مجید خاں صاحب استاد بندے علی کے شاگرد تھے۔
اس طرح ان کا تعلق بھی سین گھرانے سے ہو جاتا ہے۔ یہ تو ہوئیں بڑی بڑی ہستیاں۔ ان کے علاوہ اور بھی نہ جانے کتنے رباب کاروں سرود کاروں اور بین کاروں نے میاں تان سین کی اولادوں کی اولاد سے اس عظیم ورثے کو حاصل کیا ہے اور کہتے ہیں محمد علی خاں نے ٹھیک ہی کہا تھا ہندوستانی موسیقی کی ترویج و اشاعت میں سین خاندان کا سب سے بڑا حصہ ہے رباب کاری کی تعلیم و تربیت کا سلسلہ میاں تان سین کے بیٹے کی طرف سے چلا اور بین کاری بیٹی کی طرف سے۔ میاں تان سین کے چار بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ بیٹے بلاس خاں (معدن الموسیقی میں داماد بتلایا گیا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے) ترنگ سین، سرت سین، صورت سین اور بیٹی سرسوتی تھی۔
سرسوتی کی شادی مصری سنگھ (راجہ سموکھن سنگھ کے بیٹے) سے ہوئی تھی۔ معدن الموسیقی کے مصنف نے سموکھن سنگھ ہی کو تان سین کا داماد بتایا ہے جو قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کہ راجہ سموکھن سنگھ تان سین کا ہم عصر تھا۔ اور اکبر کا درباری گویا جس کا نام قبول اسلام کے بعد نوبات خاں (؟) پڑا تھا۔
اب اپنے محترم قاری کی مزید معلومات اور دلچسپی کے لئے بیٹے اور بیٹی کی جانب سے میاں تان سین کی اولادوں کے شجرے بھی اگلے صفحے پر درج ہیں۔

بیٹی کی طرف سے

- مصری سنگھ (میاں تان سین کی بیٹی سرسوتی کا شوہر)
  - حسن خاں
    - حسین خاں
      - واجد خاں یا بازید خاں
        - تنظیر خوش حال خاں
          - لعل خاں
            - نعمت خاں سدا رنگ
              - بھوپت خاں مہارنگ
                - پیار خاں انگلی کٹ
                - جیون شاہ
                  - نرمل شاہ
                    - لڑکی کا نام معلوم نہیں
                  - چھوٹے نوبت خاں
                    - امراؤ خاں
                      - رحیم خاں (لاولد)
                      - امیر خاں داماد کاظم علی خاں
                        - نیاز علی خاں
                          - فیا علی خاں
                        - وزیر خاں
                          - صغیر خاں (لاولد)
                          - نصیر خاں (لاولد)
                          - نذیر خاں
                            - دلدار خاں
                            - زبیر خاں
                            - جھمن خاں
              - فیروز خاں ادا رنگ
  - شیر خاں (لاولد)

بیٹے کی طرف سے

- میاں تان سین
  - سرسوتی دیوی
  - بلاس خاں
    - دیال سین (لاولد)
    - ادیے سین
      - کریم سین
        - راگ رس خاں
          - مسیت خاں
            - بہادر خاں (لاولد)
        - سودھر خاں
          - حسن خاں (سفید دیو بھی کہلاتے تھے)
            - گلاب خاں
              - جیون خاں
                - بہادر خاں
                - حیدر خاں
                - باقر خاں
                - (ان کے خاندان کا پتہ نہیں ملا)
              - گیان خاں (لاولد)
              - ببجو خاں یا سرجو خاں
                - (لڑکی کا نام معلوم نہیں) بہادر سین خاں
                - باسط خاں
                  - ریاست علی خاں
                  - محمد علی خاں عرف برھو میاں
                  - علی محمد خاں
                - پیار خاں (لاولد)
                - جعفر خاں
                  - نثار علی خاں
                  - اسعد علی خاں
                  - صادق علی خاں
                  - کاظم علی خاں
                    - کاشنک علی خاں
                    - لڑکی (امیر خان بین کار کی بیوی)
  - ترنگ سین
  - سرت سین
  - صورت سین

عزیزہ بیگم

"چندی کی چندی"

میں "فنون" کو باقاعدگی سے پڑھتی ہوں۔ اس کے بہرہ "فنونِ لطیفہ" میں وہ بحث کافی دلچسپ ہے جو جناب ادیب سہیل اور جناب رشید ملک کے درمیان چل نکلی ہے خصوصاً میرے لئے کیونکہ کسی حد تک اس کا تعلق حکیم کرم امام خاں کی لکھی ہوئی "معدن الموسیقی" سے ہے جس کی دوبارہ اشاعت کا اہتمام میں نے کیا ہے۔ اس کو دوبارہ چھاپنے کی ایک غایت یہ بھی تھی کہ ہمارے اہل قلم جو موسیقی پر آجکل لکھ رہے ہیں، اس کتاب سے ناجائز طور سے مستفیض ہونے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس کو ایک نایاب کتاب سمجھتے ہوئے اس سے استفادہ تو ضرور کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ اعتراف کا جو اخلاقی فرض ان پر عائد ہوتا ہے اسے ادا کرنے سے برابر گریز کرتے ہیں۔

اس کتاب کی ناشرہ ہونے کی وجہ سے مجھے اس کتاب کو کئی بار تفصیل سے دیکھنے کا موقع ملا ہے اور میں حتی المقدور اس کے معائب محاسن سے واقف ہوں اور یہ بات قطعی طور پر کہہ سکتی ہوں کہ اگر "سارنگ دیو" بھینا یہ درپن کی زبان میں بولتا تھا اور جناب رشید ملک معارف النغمات کی زبان میں، تو جناب ادیب سہیل سراسر "معدن الموسیقی" کی زبان میں بولتے ہیں اور پھر بزرگوں کی تقلید کرانہ کی تلقین بھی فرماتے ہیں۔ اگر وہ بزرگوں کی باتوں کے اس قدر قائل ہیں اور ہر چھپے ہوئے حرف کو تقدیس کی روشنی میں دیکھ کر صفحہ در صفحہ اپنے نام سے فرہنگِ موسیقی میں داخل کرتے جاتے ہیں تو پھر تحقیق تجسس اور حرکت کی کون سی راہ باقی رہ جاتی ہے۔ بزرگوں کی تقلید کی تلقین کرتے وقت وہ بھول جاتے ہیں کہ ہر زمانے میں تحقیق کا معیار الگ رہا ہے۔ "معدن الموسیقی" کے زمانے میں کچھ اور تھا تو آجکل کچھ اور ہے۔ آجکل یہ ممکن نہیں کہ ان کے امام حکیم کرم امام خاں کی طرح ایک ہی شخص "شاعرِ باکمال، مصورِ عدیم المثال، طبیب حاذق، ماہرِ فنِ سپہ گری و شہسواری یکتائے عصر فنِ موسیقی محقق و مؤرخ اور نانک زمانہ" ہو۔ اور اگر واقعی جناب ادیب سہیل ان کے لکھے ہوئے الفاظ کو اتنا ہی مقدس سمجھتے ہیں تو کیا وہ اس "شاعرِ باکمال" کا کچھ کلام بطور نمونہ پیش کر سکتے ہیں؟ اگر وہ واقعی مصورِ عدیم المثال تھے تو کیا جناب ادیب سہیل ان کے کسی شاہکار کا حوالہ دے سکتے ہیں؟ اگر وہ واقعی مؤرخ و محقق تھے تو کیا جناب ادیب سہیل ان کی لکھی ہوئی کوئی تاریخ یا تذکرہ پیش کر سکتے ہیں؟ کیا جناب ادیب سہیل کو حکیم صاحب کے بتائے ہوئے "رسالۂ امیر خسروؒ" اور "رسالہ تان سین" کی موجودگی پر یقین ہے؟ کیا سوائے "معدن الموسیقی" کے، وہ کوئی حوالہ امیر خسروؒ کے اس رسالے کے بارے میں دے سکتے ہیں؟ کیا انھوں نے "معدن الموسیقی" کے بتائے ہوئے "رسالہ تان سین" کی تصدیق سوائے عطیہ فیضی صاحبہ کے کسی اور ذریعے سے بھی کی ہے؟ حکیم کرم امام خاں کا شاہکار اور "آخری کار" "معدن الموسیقی" موجود ہے جس میں تحقیق کے جوہر دکھاتے وقت وہ حضرت امیر خسروؒ کو سید النسل بتاتے ہیں اور ساتھ ہی انھیں ملک خراسان کا باشندہ قرار دیتے ہیں۔ کیا جناب ادیب سہیل اس کا کوئی جواز پیش کر سکتے ہیں؟ کیا کتابت کا دامن ان غلطیوں

کو چھپا سکتا ہے؟ کیا جناب ادیب سہیل اس کو بھی سہو ہی کا نتیجہ قرار دیں گے؟

یہ باتیں ان فرسودہ اور غلط قسم کے دیوی دیوتاؤں کے قصے اور موسیقی کی مبدائے "اینگ" و "اونگ" کے علاوہ ہیں جن سے اس کتاب کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔

کیا جناب ادیب سہیل کو اس تحقیق سے اتفاق ہے؟ اگر ہے تو کیا رکھب کو گدھے کی آواز۔ گندھار کو بیل کی۔ پنچم کو مور کی۔ نکھاد کو ہاتھی کی (وغیرہ وغیرہ) آوازیں کہیں گے؟ کیا ان کے خیال کے مطابق موسیقی کا علم چڑیا گھر سے آگے نہیں بڑھا؟ یہی سات سُر یں مغربی موسیقی میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ کیا وہ لوگ بھی اسی قدر بدذوق ہیں کہ خوبصورت انسانی آوازوں کو جانوروں کی کریہہ آواز سے مشابہت دیتے ہیں؟ یہ منطق کسی کم ذوق بیشہ ور کے مکتب میں ضرور چل جائے گی لیکن پڑھا لکھا شخص اس کی وجہ سے اس علم سے برگشتہ ہو جائے گا جس کو مقبول کرنے کی ذمہ داری وہ اپنے نحیف کندھوں پر لے چکے ہیں۔

جناب رشید ملک کے اعتراضات کا کوئی تسلی بخش جواب دینے کی بجائے اپنی صفائی پیش کرتے وقت جناب ادیب سہیل مزید فاش غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مثلاً ان کا یہ کہنا کہ "سنگیت رتناکر سے بہت پہلے ابھینایہ درپن لکھی گئی بلکہ مؤرخ سنگیت رتناکر کو ابھینایہ درپن کا Reproduction کہتے ہیں"۔ (فنون نمبر ۵) اور سارنگ دیو ابھینایہ درپن کی زبان میں بولتا تھا (فنون نمبر ۵ و ۶) ایسی غلطی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے نہ تو "سنگیت رتناکر" ہی دیکھی ہے اور نہ "ابھینیائے درپن"۔ نہ ہی ان دونوں کتابوں سے متعلق ان کی نظر سے کوئی مستند رائے گزری ہے۔

اتفاق سے مجھے سارنگ دیو کی "سنگیت رتناکر" اور نندی کیشور کی "ابھینیائے درپن" دونوں کو دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ یہ دونوں تیرھویں صدی عیسوی کی ہیں اور ان دونوں میں وہ وقتی بُعد نہیں ہے جو جناب ادیب سہیل خیال کرتے ہیں۔ دونوں کتابوں کا نفسِ مضمون بھی مختلف ہے۔ "سنگیت رتناکر" کا موضوع موسیقی ہے اور سراسر موسیقی۔ صرف آخری باب کا تعلق رقص سے ہے اور عنوان بھی "نرتیہ ادھیائے" ہے جو تنجور کیٹلاگ کے مطابق شاید ابھینائے درپن کا ماخذ ہو۔ ابھینیائے درپن کا موضوع ابھینیائے ہے جس کے لغوی معنی EXPRESSION یعنی اظہار کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں کی وضاحت کے لئے عرض ہے۔

۱۔ سنسکرت اور پراکرت منظوطات کی فہرست متعلقہ انڈیا آفس لائبریری میں ابھینیائے درپن کے بارے میں لکھا ہے:۔

A TREATISE ON THE USE OF GESTURES BY SINGERS AND DANCERS TO EXPRESS THE FEELINGS OF SUBJECTS......

۲۔ برنل (BURNELL) کی فہرست تنجور ہیلیس میں اس کتاب کے بارے میں لکھا ہے:

ABHINAYA MEANS THE VARIOUS MOTIONS OF THE HANDS USED BY THE INDIAN FEMALE DANCERS

۳۔ مدراس فہرست میں اس کتاب کے بارے میں درج ہے:۔

A TREATISE ON THE ART OF GESTICULATION BY MEANS OF THE HANDS, THE NECK ETC.

۴- افریخت AUFRECHT کی فہرست اس کتاب کے سلسلے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس میں بھی اس کتاب کا یہی موضوع ملتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ کمارا سوامی نے اس کا لفظی ترجمہ MIRROR OF GESTURE کے نام سے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۱۷ء اور نیو یارک سے ۱۹۳۴ء میں شائع کیا۔ اس کا ایک اور ترجمہ پروفیسر منموہن گھوش نے کلکتہ سے ۱۹۳۴ء میں اور پھر ۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔

یہ فہرستیں اور یہ تراجم جناب ادیب سہیل از خود ملاحظہ فرما کر فیصلہ کر سکتے ہیں کہ آیا سنگیت رتناکر ابھینیائے درپن کا ترجمہ ہے کیا اب اس کے بعد وہ سنگیت رتناکر کو "ابھینیائے شاستر" کا ترجمہ کہیں گے یا نندی کیشور کی باقی دو کتابوں یعنی "تال ابھینیائے لکشنم" اور "تال لکشنم" کا REPRODUCTION۔

تصنیف و تالیف کے باب میں صرف سنی سنائی باتوں پر اکتفا کرنا خطرناک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ شاید اس بات سے وہ آگاہ نہیں اگر موسیقی کی بہت ساری اصطلاحوں کو فرہنگ موسیقی میں اس لئے شامل نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک ہلکی پھلکی کتاب ہے اور اس میں تفصیل کی گنجائش نہیں (اور شاید صحت کی بھی نہیں) تو ظاہر ہے کہ فرہنگ موسیقی بھی بندو پادھیائے اور بہترا صاحب کی اُن کتابوں کی سی ہوگی جن کا حوالہ وہ اس طنطنے سے دیتے ہیں تو پھر کیا ضروری ہے کہ اس کا نام "فرہنگِ موسیقی" ہی ہو؟ "مبادیاتِ موسیقی" یا "موسیقی کی ابجد" وغیرہ قسم کا نام بھی تو رکھا جا سکتا تھا۔ لفظ فرہنگ کا کچھ تو احترام چاہیے۔ میری ناقص رائے میں وہ "معدن الموسیقی" ہی رکھ لیتے تو بہتر تھا۔ صرف مصنف کا نام ہی بدلنا پڑتا!

ویسے دوسری زبانوں میں موسیقی کے فرہنگ لکھے جا چکے ہیں اور ان کے مصنفین نے اپنے زمانے کی تمام مروجہ اصطلاحات کو ان میں درج کیا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ ان کو لکھنے کے لئے کوئی بورڈ بنانے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ اگرچہ وہ حرفِ آخر نہیں۔ لیکن ان کا شمار معیاری کتابوں میں ضرور ہوتا ہے۔ بات صرف حوصلے کی ہے۔

مجھے "فرہنگ موسیقی" کے مطبوعہ ابواب پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں۔ ان کے بارے میں کافی کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اگرچہ نتیجہ "بادیدست تسلیم" لیکن اتنا ضرور کہنا ہے کہ مصنف اپنی غلطیوں کا ازالہ کرنے کی کوشش میں بات کچھ زیادہ ہی اُلجھا بیٹھے ہیں۔ مثلاً سنگیت رتناکر کی جگہ باب "س" میں تھی نہ کہ باب "ر" میں۔ متون کا ذکر باب "م" میں چاہیئے تھا نہ کہ باب "ر" میں۔ اور پھر ر کے حرف سے شروع ہونے والی ڈھیر ساری کتابوں کے نام وہ چھوڑ گئے ہیں مثلاً "راگ وبودھ"۔ کیا وہ اس کا ذکر باب "و" میں کریں گے؟ کیا ان کے خیال میں باب "ر" بغیر "راگ وبودھ" کے ذکر کے مکمل ہے؟ یا چونکہ پنڈت سومناتھ بھی کسی کی زبان میں بولتا تھا اس لئے اس کا ذکر بھی ضروری نہیں؟

راگ مالا کا مفہوم بھی انھوں نے غلط درج کیا ہے کم از کم اس نظریہ کے مطابق جس کی وضاحت جناب رشید ملک ان صفحات میں کر چکے ہیں۔

راگ ترنگنی (از پنڈت لوچنا کوی) کی تاریخ کا کوئی فیصلہ ابھی تک نہیں ہوا اس کی تاریخ ۱۱۶۲ء، ۱۳۶۰ء، ۱۶۲۰ء یا ۱۶۷۵ء ہو تو ہو لیکن یہ سنہ ۱۶۲۰ء یقیناً نہیں ہو سکتی۔

جس کسی کو بھی کیرانہ گائیکی سے دلچسپی ہے وہ جانتا ہے کہ اگرچہ ہیرا بائی بڑودکر نے آواز ورثہ میں پائی ہے لیکن انھیں کبھی بھی خاں صاحب

عبدالکریم خاں کی شاگردی کا شرف حاصل نہیں ہوا ان کی تربیت عبدالوحید خان صاحب نے کی جنھیں بہرے وحید خاں بھی کہا جاتا تھا۔ اس بات کی تصدیق ہیرا بائی بڑودکر کے کسی بھی .L.P ریکارڈ سے ہو سکتی ہے۔

لفظ راگ کی تشریح میں جناب ادیب سہیل بالکل اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ اگر مجھے اس اصطلاح کی تشریح کرنی ہوتی تو صرف یہ کہتی:
راگ سنسکرت لفظ ہے جس کے لغوی معنی رنگ کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں زمانۂ قدیم سے اس کا استعمال ہوتا آیا ہے لیکن راگ کا موجودہ تصور چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی کی پیداوار ہے۔ موسیقی میں اس کو سُروں کا ایسا مجموعہ کہیئے جو کانوں کو بھلا معلوم ہو۔ راگ کے ضروری ارکان یہ ہیں:-

۱۔ راگ میں کم از کم پانچ سُروں کا ہونا ضروری ہے۔ پانچ سُروں سے کم کا راگ نہیں ہو سکتا۔ ایک سُر دو دفعہ استعمال نہیں ہو سکتا۔
۲۔ راگ کی آروہی اور اوروہی کا ہونا لازمی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں باب "الف"۔
۳۔ ہر راگ کے وادی، سم وادی اور انو وادی سُر مقرر ہوتے ہیں۔ جو سُر راگ کے مزاج کے خلاف ہو اُس کو انو وادی کہتے ہیں۔
۴۔ پرانے زمانے میں راگ کے شروع اور اختتام کے سُر بھی مقرر ہوتے تھے لیکن آج کل ان کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیا جاتا
۵۔ ہر راگ کسی نہ کسی ٹھاٹھ کے تحت آنا چاہیئے۔
۶۔ ہر راگ کے گانے کا وقت معین ہوتا ہے۔

باقی بحث جو جناب ادیب سہیل صاحب نے راگ کے بارے میں کی ہے۔ وہ متعلقہ بابوں میں چلی جاتی، استھائی، انترہ، راگوں کی ذات، برادری، رشتہ داریاں، ان سب باتوں کے لئے فرہنگِ موسیقی میں متعلقہ باب ہوں گے ہی۔ اس طریقہ سے بات بھی پوری ہو جاتی بحث بھی نہ اُلجھتی۔ کتاب بھی ہلکی پھلکی رہتی اور کوئی متنازعہ فیہ مسئلہ بھی پیدا نہ ہوتا۔

مجھے مجبوراً جناب عمیق حنفی صاحب سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ وہ اس کتاب کو روا روی میں گھسیٹ رہے ہیں۔ اور جو کچھ وہ لکھتے ہیں۔ اس کی صحت یا عدم صحت سے بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح

سیّد ضمیر جعفری

○

علم پر الحاد طاری ہو تو بمباری کا نام
عشق سے اولاد جاری ہو تو بیزاری کا نام

زندگی ہے مختلف جذبوں کی ہمواری کا نام
آدمی ہے ساگ میں آلو کی ترکاری کا نام

اُس نے پہلی بار کی پیمائشِ صحرائے نجد
قیس ہے دراصل اک مشہور پٹواری کا نام

عشق ہرجائی بھی ہو تو درد کم ہوتا نہیں
اک ذرا تبدیل ہو جاتا ہے بیماری کا نام

واقعہ یہ ہے کہ اہلِ فکر گھاٹے میں رہے
کام تو سب خواب میں ہوا اور بیداری کا نام

مدتوں دُزدیدہ دزدیدہ نظر سے دیکھنا
عشق بھی ہے اک طرح کی چور بازاری کا نام

بات تو جب ہے بدل جائے سرشت انسان کی
ورنہ بے شک آپ لکھدیں اونٹ پر لاری کا نام

رات بھر ناچا کیے اک اجنبی ہم رقص سے
اور پوچھا تک نہیں ظالم نے بیچاری کا نام

میں نے تو اپنے لیے آوارگی تجویز کی
تم نے کیا رکھا ہے اپنی خود گرفتاری کا نام

دل ہو یا دلبہ ہو، دانائی کہ بالائی ضمیرؔ
زندگی ہے بعض اشیا کی خریداری کا نام

فکر تونسوی

ایک اور الہ دین چراغ

(۲)

گھر سے نکل کر جب بڑی سڑک پر آیا تو میں نے اطمینان کا گہرا سانس لیا کہ اب اس چراغ کے بل بوتے پر ایک نئی زندگی کا آغاز کروں گا میں پرانی زندگی سے بور ہو چکا تھا جس میں سڑاند تھی، تاریکی تھی، درماندگی تھی گھٹن اور کم نصیبی تھی ـــــ یکبارگی میرے ذہن میں ایک ہلکا سا خیال آیا کہ اسی وقت اپنی سیاہ فام محبوبہ کے پاس چلا جاؤں لیکن جیب میں رکھے ہوئے چراغ نے جیسے آواز دی۔ "بے وقوف! اب تو تم کائنات کی حسین سے حسین تر عورت سے عشق کر سکتے ہو، اس کالی کلوٹی محبوبہ کو کسی ڈویژن کلرک کے لئے رہنے دو۔

چراغ کی تجویز زیادہ بہتر اور معقول تھی، اور معقول بات کو تسلیم کر لینا میری خاندانی عادت تھی چنانچہ میرا ذہن فوراً وزیر صاحب کی نہائی حسین و جمیل بیٹی کی طرف منتقل ہو گیا جس نے ایک مرتبہ کسی پبلک جلسہ میں مجھے "ایڈیٹ" کہہ کر خطاب کیا تھا۔ پہلے تو مجھے شبہ ہوا کہ وہ مجھے ایڈیٹر کہہ رہی ہے مگر جب بعد میں یہ بات واضح ہوئی کہ اس نے مجھے ایڈیٹ کہا ہے تو جب بھی میں یہ سوچ کر مسکرا دیا کہ اگر وہ میرے عقد میں آگئی تو اپنے خاوند کو کیوں کر "ایڈیٹ" کہہ سکے گی۔

اس احساس سے میری گردن فخر سے تھوڑی سی تن گئی۔ گردن کے تنتے ہی مجھے خیال آیا کہ احساس مسرت کو زیادہ لذیذ کرنے کے لئے ایک سگریٹ پینا چاہیئے۔ جیب میں ہاتھ ڈالنے پر معلوم ہوا کہ سگریٹ کا پیکٹ تو گھر ہی میں رہ گیا ہے۔ تمام دکانیں بند تھیں سگریٹ شاپ کے سامنے ایک آوارہ بیل اپنی بیٹھ رگڑ رہا تھا۔ پہرے کا سپاہی ایک درخت کے ساتھ ٹیک لگائے اونگھ رہا تھا۔ سگریٹ کہاں سے ملے گا۔

"کیوں نہ دیو کو بلا کر سگریٹ منگوا لوں؟"

مگر نہیں ــ دیو کیا سمجھے گا کہ کس بھوکے ننگے سے پالا پڑا ہے۔ ریلوے اسٹیشن پر چلنا چاہیئے وہاں سگریٹ ضرور مل جائے گا ــ کیا پیدل جاؤں؟ نہیں ٹیکسی کر لینی چاہیئے، مگر ٹیکسی کا کرایہ؟ جیب میں پھر ہاتھ ڈالا۔ جیب پیسوں سے بھی خالی تھی کیونکہ میں صرف نائٹ سوٹ پہنے باہر نکل آیا تھا۔ وزیر صاحب کی بیٹی صحیح کہتی تھی کہ الہ دین! تم "ایڈیٹ" ہو۔ اس وقت میں دنیا کا امیر ترین انسان ہونے کے باوجود دنیا کا غریب ترین انسان تھا۔

"دیو کو بلانا ہی پڑے گا الہ دین!" میں نے الہ دین سے کہا۔ لیکن الہ دین نے مجھے جواب دیا کہ کھلی سڑک پر دیو کو بلانا خطرے سے خالی نہیں "ذرا سوچو کہ اگر پہرے کا سپاہی جاگ پڑا تو؟"

ابھی میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ دیو سے کہہ کر اس سپاہی کو بحیرۂ عرب میں پھنکوا دوں کہ دور سے ایک ٹیکسی آتی دکھائی دی ٹیکسی میں

میرے قریب آکر رکی اور اُس میں سے ایک ہٹا کٹا، خوش پوش، دولت مند صاحبزادہ برآمد ہوا۔ نشے میں بُری طرح لڑکھڑا رہا تھا۔ اُس کے جھولتے ہوئے سر میں سے جیسے آواز نکلی "پیا ملن کو جانا.... ہاں ہاں، پیا ملن کو جانا......"

ٹیکسی ڈرائیور نے کہا۔ "پیا کو بعد میں مل لینا۔ پہلے کرایہ چکا دو"

"کرایہ؟" شرابی نے بٹوا نکالتے ہوئے کہا۔ "ک ک... کتنا کرا.... کرایہ چا.... چاہیئے۔ ایک ہزار.... دو ہزار... ج... جلدی بولو ڈار.... ڈارلنگ!" اُس نے ٹیکسی ڈرائیور کو اپنی محبوبہ سمجھ کر اُس کی کمر کے گرد بازو لپیٹ لیا۔ اور دوسرے ہاتھ سے بٹوا کھول کر روپے نکالنے لگا۔ بہت سے کرنسی نوٹ اُس کے کانپتے ہاتھوں سے چھوٹ کر نیچے گر گئے۔ میں نے سوچا اس سالے کے پاس کبھی کوئی چراغ ہوگا۔ ڈرائیور نے کہا۔ "دس روپے آٹھ آنے"

ٹیکسی کا میٹر تین روپے آٹھ آنے بتا رہا تھا۔

جان بوجھ کر ایک غلطی ڈرائیور نے کی اور فراخ دلی دکھا کر دوسری غلطی شرابی امیرزادے نے کی کہ دس کی بجائے پچیس روپے کے نوٹ نکال کر دے دیئے، اور پھر پیا ملن کے لیئے لڑکھڑاتا ہوا چلا گیا۔ زمین پر گرے ہوئے نوٹوں نے امیرزادے کو اتنی آواز بھی نہ دی کہ "ظالم! ہم بھی تمہارے ہیں ہمیں بھی لیتے جاؤ"

جب حاتم طائی کا یہ ناخلف بیٹا چلا گیا تو ٹیکسی ڈرائیور نے پہلے گرے ہوئے نوٹوں کی طرف اور پھر میری طرف گھور کر دیکھا جیسے میں اور نوٹ اُس کی روح کا لباس اُتار کر اُسے ننگا کرنا چاہتے ہیں۔

حقیقت یہ تھی کہ میرے دل میں بھی نوٹ اُٹھانے کا لالچ پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے میری اور ڈرائیور دونوں کی نگاہیں نوٹوں پر تھیں۔ دونوں کی نگاہیں اگر ایک دوسرے سے اوجھل ہو جاتیں تو نوٹ اُٹھانا آسان ہو جاتا۔ چوری روپوں کی نہیں نگاہوں کی ہوتی ہے۔

سراسیمگی میں میرے مُنہ سے نکلا "مسٹر ڈرائیور ریلوے اسٹیشن چلو گے؟"

"نہیں" ڈرائیور نے روکھے لہجے میں جواب دیا۔

"ہاں ہاں! اب کیوں چلو گے تم؟" میں نے جل بھن کر انتقام لیا۔ "ساڑھے تین کی بجائے پچیس روپے تو مل گئے تمہیں"

وزیر کی بیٹی سچ ہی کہتی تھی کہ الہ دین، تم ایڈیٹ ہو۔ کیونکہ طنز کی چوٹ کھا کر ڈرائیور نے مُکا تان لیا اور اپنے مخصوص ڈرائیورانہ سٹائل میں میرے دانتوں پر جمایا۔ صرف ایک نہیں، دو نہیں، تین بھی نہیں، تابڑ توڑ مکے۔ اور دروغ بیانی سے قطع نظر میں ان مکوں کی بدولت زمین پر گرا تو اُٹھ بھی نہیں سکا اور اس درمیان میں ٹیکسی ڈرائیور گرے ہوئے نوٹ سمیٹ کر چلتا بنا۔

سپاہی اونگھنے کی بجائے اب خراٹے لے رہا تھا۔

آوارہ بیل بدستور جگالی کر رہا تھا۔

اور چراغ میری جیب میں پڑا سپاہی کی طرح اونگھ رہا تھا۔

اور میں سڑک پر پڑا کراہ رہا تھا۔

وزیر کی بیٹی اپنے بنگلے میں خواب شیریں کے مزے لے رہی تھی۔

مات جوں توں کر کے یوں کاٹی جیسے میں کوئی مغویہ عورت ہوں اور میرا عاشق مجھے دغا دے کر چلا گیا ہے۔ دکانوں کے باہر بنے ہوئے ایک برآمدے میں سو یا رہا جہاں ایک کتا ایک گائے اور چند بے گھر مزدور زمین پر سوئے ہوئے تھے۔ ان میں سے کسی کے پاس بھی چراغ نہیں تھا۔ سب لوگ بڑے اطمینان سے خراٹے لے رہے تھے۔ مگر میں ہر تین چار منٹ کے بعد نیند سے ہڑبڑا اٹھتا۔ اور یوں محسوس ہوتا جیسے کوئی چور میری جیب میں ہاتھ ڈال کر میرا دل نکال رہا ہے۔ ایک مزدور جسے شاید مچھر کاٹ رہے تھے اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ اور میری طرف یوں دیکھا، جیسے میں چور ہوں۔ اور اُس کے میلے، بدبودار کپڑے اُتارنے آیا ہوں۔

"کون ہو تم؟" وہ بولا

"ایک انسان"

"انسان اس برآمدے میں نہیں سوتے۔ یہاں تو مزدور سوتے ہیں۔"

"اب میں بھی مزدور بنوں گا۔ ایک مِل میں نوکری کی تلاش کر رہا ہوں ـــــ تمہیں کھانسی بے حد تنگ کر رہی ہے؟"

"مل میں نوکری کرو گے تو تمہیں بھی کھانسی ہو جائے گی۔ گھبراؤ نہ۔۔۔۔۔۔۔" کہتے کہتے اسے پھر کھانسی کا دورہ پڑا جس سے کتے کی نیند کھل گئی۔ اور وہ بطور احتجاج یا بطور ہمدردی بھونکنے لگا۔ کتا جاگ پڑا اور انسان نہیں جاگے۔ مجھے دنیا بھر کے فلاسفروں پر جنہوں نے انسانیت کا پرچار کیا تھا۔ بہت ہی رحم آیا۔

اس کے بعد صبح تک مل مزدور سے میری کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔ جاگنے کے بعد ایک دوست کے ہاں جا کر دو روپے یہ کہہ کر اُدھار مانگے کہ تم بھی مجھ سے کئی بار اُدھار لیتے رہے ہو۔ ایک خیراتی ہسپتال میں جا کر مرہم پٹی کرائی۔ سٹیشن پر جا کر ناشتہ کیا۔ کیونکہ سٹیشن کے باہر فٹ پاتھ پر بیٹھ کر ناشتہ بیچنے والوں میں سخت کمپی ٹیشن ہوتا ہے اس لئے ناشتہ سستا مل جاتا ہے۔ سگریٹ کا ایک پیکٹ خریدا (کم بخت سگریٹ فروشوں میں کوئی کمپی ٹیشن نہیں ہوتا) پھر میں ایک پارک میں بیٹھ کر سوچنے لگا کہ مستقبل کو کن بنیادوں پر استوار کیا جائے۔

سب سے بڑی اڑچن یہ تھی کہ چراغ کو رگڑنے اور دیو کو بلانے کے لئے کون سا محفوظ مقام تلاش کیا جائے۔ اور وہ مقام کوئی ویرانہ ہی ہو سکتا ہے اور آباد شہر کہ جب تک بسا نہیں تھا ویرانہ ہی تھا۔ مگر اب اُس ویرانے کو شہر کے باشندے کھا گئے تھے۔ لوگوں نے ایک ایک انچ جگہ پر اپنا قبضہ جما رکھا تھا۔ بازار بنا لئے تھے، سڑکیں بنا لی تھیں۔ گلیاں، مکان، دکانیں، پارک اور تھوڑی بہت خالی جگہیں بچ گئی تھیں اُن پر تھانے تعمیر کر دیئے گئے تھے۔ دن بھر شہر میں کسی ویرانے کی تلاش کرتا رہا لیکن ناکام رہا۔ ایک ٹوٹی پھوٹی، تھرڈ ریٹ سڑک کے عقب میں ایک ویران اور کھلی جگہ کے آثار نظر آئے۔ جہاں شاید شیر شاہ سوری کے زمانے میں تعمیر شدہ کسی قلعے کی ایک شکستہ سی دیوار بچ گئی تھی لیکن جب میں اس دیوار کے عقب میں گیا تو وہاں ایک کونے میں ایک کالجیٹ لڑکا اور ایک لڑکی بہت مصروف نظر آئے۔ اب معلوم ہوا کہ چراغ کے دیو کی طرح محبت کی دیوی کو بھی ویرانے پسند آتے ہیں۔

مجھے پہلی بار شہری زندگی کی گہما گہمی پر غصہ آیا۔ یہ لوگ کیوں آخر شہر بسا کر رہتے ہیں؟ کیوں ایک دوسرے سے سٹ کر رہتے ہیں انھیں کس چیز کا خوف ہے؟ انھیں اکیلے رہنے سے کیوں ڈر لگتا ہے؟ کیوں جنگلی قبائلیوں کی طرح ایک دوسرے سے دور دور جھونپڑے بنا کر نہیں رہتے؟ کیوں ایک ایک انچ جگہ کے لئے ایک دوسرے کے سر پھوڑ دیتے ہیں؟ ـــــ اور اس کے باوجود آخر ایک دوسرے کے قریب کیوں مکان بنا کر رہتے ہیں؟

بالآخر میں شہر سے مایوس ہو گیا۔ شہر کے حال اور میرے مستقبل میں کوئی مناسبت نہیں تھی۔ چنانچہ تنگ آ کر فیصلہ کیا کہ مجھے فوراً سے پیشتر جنگل کا رُخ کرنا چاہئے، جنگل ہی ایک ایسی جگہ ہے جہاں انسانوں کی نگاہوں سے میرا دیو محفوظ رہ سکتا ہے۔
اور جب رات کے دس بجے میں شہر سے پندرہ میل دور ایک خوفناک ویران جنگل میں ایک درخت کے نیچے بیٹھا چراغ رگڑ رہا تھا

اور جب میں نے چراغ رگڑا (احتیاطاً اللہ کا نام بھی لے لیا) تو ایک آٹومیٹک دھماکا ہوا، زمین شق ہوئی اور کسی بھی ذی روح کو علم نہیں ہوا کہ کتنا بڑا واقعہ ہو گیا ہے۔ صرف درخت پر بیٹھے ہوئے ایک اُلّو نے احتجاجی آواز نکالی مگر دیو کی گرجیلی آواز جیسے پوری اُلّو نسل پر چھا گئی۔ اور دھوئیں کے تحلیل ہوتے ہی دیو نے اعلان کیا "اے الہ دین! میں تمہارا غلام بے دام ہوں، جو حکم دو گے اس کی تعمیل کروں گا"
چونکہ دیو مذکور سے دو مرتبہ تعارف ہو چکا تھا اس لئے میں نے قدرے بے تکلفانہ لہجے میں کہا "سناؤ دوست! کیسے گذر رہی ہے؛ لو یہ سگریٹ نوش کرو۔"
مگر دیو نے خالص کاروباری انداز میں کہا "میں لینے کا عادی نہیں ہوں، آپ جلدی جلدی حکم دیجیے تاکہ میں اس کی تعمیل کروں، وقت ضائع کرنے کی کوئی ضرورت نہیں، غلام کو وقت ضائع کرنے کا کوئی حق نہیں۔"
غلام!—اس ڈیموکریسی اور سوشلزم کے زمانے میں آقا اور غلام کے رشتے کی کیا تُک ہے؟ یہ تو مساوات، کامریڈشپ اور باہمی تعاون و تکریم کا زمانہ ہے میں نے سوچا مجھے آئندہ ساری زندگی اس دیو کے ساتھ کاٹنی پڑے گی تو کم از کم ہمارے رشتے میں کوئی بنیادی تبدیلی آنی چاہیئے۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ مہذب رفیقوں کی طرح پیش آنا چاہیئے۔ ایک غیر مہذب اور قدامت پسند غلام کے ساتھ عمر بھر کیسے گذاروں گا؟ نہ علیک سلیک، نہ سگریٹ نہ چائے (سالا ڈرنک بھی نہیں کرتا ہو گا) عجیب زاہد خشک سے پالا پڑا ہے۔
میری خاموشی پر شاید دیو کو کوئی شک پڑا یا نجانے اسے میری کسی ادا پر غصہ آ گیا کہ وہ جھنا کر بولا "حکم میں تاخیر کیوں ہو رہی ہے؟ حکم جاری کرنے میں دو منٹ سے زیادہ وقت نہیں دیا جا سکتا۔"
گویا حکم میں نہیں دے رہا تھا وہ دے رہا تھا—میں بوکھلا گیا۔ کون سا حکم دیا جائے؟ جتنے حکم میں نے سوچ رکھے تھے وہ دیو کی گھن گرج میں غائب ہو گئے تھے۔ یہ لمحہ میری زندگی کا نازک ترین لمحہ تھا۔ حیات اور موت کی یہ فیصلہ کن گھڑی تھی۔ کون جانے اس کم بخت کا اصول یہ بھی ہو۔ اگر دو منٹ تک الہ دین حکم دینے میں ناکام رہے تو الہ دین کی گردن مروڑ دو۔ وہ شاخ ہی کاٹ ڈالو جس پر سیم و زر کا آشیانہ بنا ہوا ہو۔
انتہائی سراسیمگی اور اضطراب میں میرے منہ سے نکل گیا "میرا مکان اُٹھا کر یہاں جنگل میں لے آؤ۔"
یہ سنتے ہی دیو (کم بخت بڑا خوش ہوا ہو گا) غائب ہو گیا۔ اور میں سگریٹ سلگا کر ابھی اپنے حواس بجا ہی کر رہا تھا اور اپنے غیر ضروری اور احمقانہ حکم پر غور ہی کر رہا تھا کہ وہ مردِ مجاہد پورے کا پورا مکان لے کر حاضر ہو گیا۔
بالکل وہی مکان تھا۔ حتیٰ کہ مکان کی دیوار پر رکھا ہوا وہ گملا بھی موجود تھا جو میں ایک روز دفتر سے چرا کر گھر لے آیا تھا۔

اپنے مکان کو ایک لق و دق صحرا میں اکیلا، تن تنہا، دوسرے مکانوں سے الگ تھلگ دیکھ کر مجھے ایک عجیب و غریب شیطانی مسرت ہوئی۔ ایک محلے میں بہت سے مکانوں کے ہجوم میں رہتے رہتے میں بے حس ہو چکا تھا، اُکتا چکا تھا۔ انسانوں کی مسلسل موجودگی سے مجھے نفرت ہو چکی تھی لیکن اب میرا مکان انسانی وجود کے جنگل سے آزاد ہو کر آ گیا تھا۔ اب یہاں کوئی محلہ نہیں تھا۔ کوئی پڑوسی نہیں تھا، نہ ہرنام بابو کلرک تھا جو ہمیشہ میرا ڈیڑھ پیسٹ مانگنے آ جاتا تھا۔ نہ شاموں کی بے بے جو ساٹھ سال کی عمر کے باوجود مانگ میں سیندور بھرا کرتی تھی، اور نہ رنگی رام جو ہر سال میونسپل الیکشن ہارا کرتا تھا۔ کیونکہ وہ عین آخری دن اپنی سیاسی پارٹی بدل لیتا تھا، اور نہ میرے مکان کے سامنے رہنے والی موٹی موٹی ناک اور چھوٹے چھوٹے ہونٹوں والی ٹھگنے قد کی نوجوان لڑکی تھی جو ہر روز صبح اپنی چھوٹی چھوٹی زلفیں سنوارنے کے لئے بالکونی میں آ جایا کرتی تھی اس امید پر کہ اُس کی زلفوں میں کوئی شاعر ایک نہ ایک دن نظم کا ایک آدھ پھول ٹانک دے گا۔ مگر کئی برسوں سے ادھر سے کوئی شاعر نہیں گزرا تھا بلکہ شاعر کی بجائے محلے کے کلرک گزرا کرتے تھے جو بالکنی کی طرف چور نگاہیں ڈالتے، پتلون کی کریز ٹھیک کرتے ٹھنڈی آہیں اُس کی طرف چھوڑتے اور یہ سوچ کر آگے بڑھ جاتے کہ اگر زندگی میں کبھی فرصت کے لمحے ملے تو اس سے ایک بار ضرور عشق کریں گے۔

مگر اس وقت جنگل میں، اُن حضرات میں سے کوئی بھی نہیں تھا۔ مکان بالکل اکیلا تھا اور جنگل میں اکیلا کھڑا ہوا کسی رشی منی کی کٹیا معلوم ہوتا تھا۔ میں مکان کی طرف بڑھا، آنگن کے دروازے پر تالہ لگا ہوا تھا — تالہ کیوں؟ میں نے سوچا۔ کیا مکان کے اندر میری بیوی بچے نہیں ہیں؟ دل خواہ مخواہ دھڑکنے لگا۔ بیوی کہاں چلی گئی؟ کہیں ایسا تو نہیں بیوی فلم کا آخری شو دیکھنے چلی گئی ہو اور پیچھے سے دیو صاحب مکان اُٹھا کر بھاگ آئے ہوں۔ جب وہ شو دیکھ کر لوٹے گی تو بے چاری کہاں سوئے گی؟ — مجھے بیوی پر خواہ مخواہ ترس آ گیا (کیا مجھ میں ابھی تک انسانیت باقی تھی)

ایک پتھر اُٹھا کر میں نے تالہ توڑ ڈالا۔ جنگل میں ایک گونج سی پیدا ہوئی مگر کسی بوڑھے پڑوسی کی طرف سے "چور چور" کی آواز نہیں آئی۔ جنگل میں کسی گھر کا تالہ توڑنے میں کتنا لطف آتا ہے۔ کوئی خطرہ نہیں، کوئی پولیس نہیں، کوئی سزا نہیں۔

مکان کے اندر گھپ اندھیرا تھا۔ صرف ہلکی ہلکی زرد چاندنی میں مجھے صحن میں رکھی ہوئی ایک موٹر سائیکل دکھائی دی۔ یہ موٹر سائیکل ہمارے پڑوسی رگھبیر دیال کی تھی۔ اپنے گھر میں جگہ کی کمی کے سبب وہ اسے رات کو ہمارے صحن میں رکھ دیا کرتا تھا — صحن چلا آیا تھا تو یہ موٹر سائیکل بھی ساتھ چلی آئی تھی۔ آہ! بے چارے رگھبیر دیال کا ہارٹ فیل ہونے میں صرف چار پانچ گھنٹے باقی تھے۔

میں نے روشنی کے لئے بجلی کا بٹن دبایا مگر کرنٹ غائب تھی۔ پانی کی ٹونٹی موجود تھی مگر پانی ندارد! سارے پلنگ ٹوٹے مگر بیوی کسی پر نہیں تھی۔ دیو سے حماقت یہ ہو گئی تھی کہ مکان تو اُٹھا لایا مگر بجلی اور پانی کا کنکشن وہیں چھوڑ آیا۔ عجیب گدھے سے پالا پڑا تھا اور یہ بیوی کم بخت کہاں چلی گئی؟ زیور اور نقدی لے کر یقیناً میکے بھاگ گئی ہوگی کیونکہ بیویاں جب بھی میکے جاتی ہیں زیور ساتھ لے جاتی ہیں۔ زیور اُن کے شوہر ثانی ہوتے ہیں جی چاہا ابھی دیو کو بلا کر حکم دوں کہ مکان کی طرح میری بیوی کو بھی اُٹھا لاؤ لیکن یہ سوچ کر ارادہ ترک کر دیا کہ بے وفا بیوی سے یہ تاریکی بہتر ہے۔ تھوڑی دیر تک پلنگ پر بیٹھا اندھیرے میں ہنستا رہا، اندھیرے میں روتا رہا۔ اندھیرے میں ہنسنا اور رونا ایک جیسا لگا۔ اس لئے نہ ہنسنے میں لطف آیا نہ رونے میں۔

آخر اُکتا کر پلنگ پر لیٹ گیا لیٹتے ہی ایک خوفناک خیال آیا کہ میں انسان ہوں اور میرے ارد گرد خونخوار جنگلی جانور بس رہے ہیں شیر، شیرنیاں چیتے، چیتیاں، ریچھ، ریچھنیاں، بھیڑیئے، بھیڑنیاں۔ ہاتھی، ہتھنیاں۔ سانپ اور سپنیاں! اور اگر ان سب خواتین و حضرات کو علم ہو جائے کہ میں یہاں ہوں تو وہ میری بکا بوٹی کر ڈالیں گے۔ میں اس وقت کیا کروں گا، وصیت بھی نہیں کر سکوں گا۔

چنانچہ اس خیال کے آتے ہی مجھے محسوس ہوا کہ میری بیوی کے علاوہ میری نیند بھی غائب ہے۔ مکان کے باہر رات بھر شیر، چیتے

گرجتے، چنگھاڑتے رہے۔ حتیٰ کہ دو چار مرتبہ کچھ گیدڑ بھی کھڑکی کے قریب آکر دستکیں اور بھبکیاں دیتے رہے، مگر میں دم سادھے پڑا رہا۔ خدا خدا کرکے صبح ہوئی۔ خدا ایسی دردناک صبح کسی دیو کو بھی نہ دکھائے۔

شاعروں اور رشیوں کا خیال ہے کہ جنگل کی صبح انتہائی حسین ہوتی ہے، پرسکون ہوتی ہے، سرمست اور شفاف اور پاکیزہ ہوتی ہے لیکن میری یہ جنگل کی صبح تو بے حد ویران اور بیوہ سی تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ میں شاعر یا رشی نہیں تھا۔

میں ہر روز صبح اخبار پڑھنے کا عادی تھا۔ مگر آج کوئی ہاکر اخبار دینے نہیں آیا، نہ کنہیا لال حلوائی کی دکان سے دھواں اٹھا۔ نہ محلہ کا کوئی کلرک منہ میں کیکر کا داتن دبائے یہ اطلاع دینے آیا کہ گاجریں گذشتہ ہفتہ کے مقابلے میں مہنگی ہو گئی ہیں۔ اور نہ بیوی چائے کا گرم گرم کپ لاکر میرے بستر کے قریب آکر یہ کہنے لگی کہ اٹھو مغل شہزادے ابیڈ ٹی نوش فرمالو۔

ہائے! کتنی رومانٹک صبح ہوتی تھی شہر کی۔ شہر کی قدر چھوڑنے کے بعد اور انسان کی قدر مرنے کے بعد ہی بڑھ جایا کرتی ہے۔ کیا چائے کے ایک کپ کے لئے بھی اب اس بھونڈے دیو کو بلانا پڑے گا۔ اور کون جانے وہ آکر مجھے "مغل شہزادہ" بھی کہے گا یا نہیں۔

یہ بڑی شرمناک گراوٹ تھی۔

لیکن گراوٹ کے بغیر دولت مند بننا ممکن نہیں۔ میں نے اس ہنگامی صورت حالات سے نپٹنے کے لئے اپنی ضروری اشیائے مطلوبہ کی ایک فہرست تیار کی۔ سگریٹ، ماچس، چائے، شیو کے لئے بلیڈ، نہانے کے لئے پانی (بالٹی بھرا)، ترس مکھن، آج کا تازہ اخبار اور ایک پان۔

کاغذ پر یہ فہرست لکھ کر میں گھر سے باہر نکلا۔ خیال یہ تھا کہ باہر دیو کو بلا کر اسے یہ فہرست تھما دوں گا۔ باہر نکلتے ہی دیکھا کہ ایک گلہری دھوپ میں لیٹی ہوئی بڑے مزے سے اپنا بدن گرم کر رہی تھی۔ اس نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا اور مجھے محض ایک آدمی سمجھ کر پھر دھوپ سینکنے لگی۔

میں ایک پتھر کے قریب جا بیٹھا۔ میں چراغ رگڑنے ہی لگا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں، ایک چیتا تیزی سے میری طرف لپکا چلا آ رہا ہے۔ اس سے پہلے کہ میں چراغ رگڑ کر دیو کو بلاتا، وہ مجھ پر جھپٹ پڑا۔ چونکہ کتابوں میں پڑھ چکا تھا کہ جان بے حد عزیز چیز ہوتی ہے۔ اس لیے میں نے چیتے کا حملہ روکنے کے لئے اپنی ڈیفنس لائن یعنی چراغ اس کے سامنے کر دیا۔ چیتے نے مجھ سے پہلے چراغ سے نپٹنا مناسب سمجھا۔ اسے پنجے میں دبوچ لیا اور غصے میں پنجہ پتھر پر مارا۔ پتھر کی رگڑ کھاتے ہی ایک دھماکا ہوا

اور دیو نمودار ہو گیا۔

اور کم بخت دیو نے میری بجائے چیتے کو مخاطب کرتے ہوئے کہا— اے الہ دین! میں تمہارا غلام بے دام ہوں، جو حکم دو گے فوراً تعمیل کروں گا۔"

میرے اس سابقہ غلام نے مجھ سے آنکھ تک ملانا ضروری نہ سمجھا تو دوسری طرف چیتے نے بھی دیو کی بات کا کوئی نوٹس نہ لیا کیونکہ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ دیو کون ہے؟ کس سلسلہ میں نمودار ہوا ہے؟ کیا چاہتا ہے؟ چیتے کی یہ لاعلمی میرے لئے بیحد مفید ثابت ہوئی ورنہ وہ دیو کو فوراً حکم دے سکتا تھا کہ اس انسان کو اٹھا کر فوراً ہمارے دہن مبارک میں رکھ دو۔

چیتا— اپنے سے کئی گنا طاقتور دیو کو دیکھ کر قدرے سہم گیا۔ وہ دیو کے سامنے یوں ہیچ دکھائی دے رہا تھا۔ جیسے چیتے کے سامنے میں— سہم کر وہ قدرے پیچھے ہٹا۔ دیو آگے بڑھا، چیتا اور پیچھے ہٹا۔ دیو اور آگے بڑھا۔ اس کے بعد چیتا اور پیچھے ہٹنے کی بجائے

باقاعدہ بھاگ کھڑا ہوا۔ دیو بھی اُس کے پیچھے بھاگا۔ آقا اور غلام کی یہ ریس بڑی دلچسپ مگر بڑی عبرتناک تھی۔ تھوڑی دور کی ریس کے بعد دیو نے چیتے کو جا پکڑا اور اُسے اپنی ہتھیلی پر اٹھا لیا اور جیسے زچ ہو کر بولا "حکم کیوں نہیں دیتے؟ بھاگے کہاں جا رہے ہو؟"

چیتا پھڑپھڑانے لگا۔

"میں کہتا ہوں فوراً حکم دو"

چیتا بدستور پھڑپھڑاتا رہا۔

"آخری بار کہہ رہا ہوں، حکم دو، ورنہ بھسم کر دوں گا"

چیتا (آہ بے چارا) اپنی موت کا آخری حکم بھی نہیں سمجھ سکا۔ وہ بچوں کی طرح سہم کر دیو کی طرف دیکھتا رہا۔ سچ سچ اس حال میں تو مجھے بھی چیتے پر ترس آ گیا۔ مگر میں بے بس تھا مجھے اپنے اوپر بھی تو ترس آ رہا تھا۔ میں ڈر رہا تھا کہ اب میرا کیا بنے گا۔ چراغ میرے ہاتھ سے نکل چکا تھا، اور میں اس لق و دق صحرا میں تن تنہا ہوں جنگلی جانور میری بوٹی بوٹی اڑا دیں گے۔"

لیکن اچانک صورتِ حالات میں ایک نئی تبدیلی آ گئی یعنی میں نے دیکھا کہ دیو نے جھلا کر ایک دم چیتے کو دُم سے پکڑا، اُسے ہوا میں پانچ چھ بار گھمایا اور پھر غلیل کے غلیلے کی طرح دور کہیں پھینک دیا۔ نجانے وہ کہاں جا کر گرا۔ سمندر میں کسی پہاڑ کی برفانی چوٹی پر، یا کسی تپتے ہوئے ریگستان میں۔ اور یوں چیتا غائب ہو گیا اور پھر دیو بھی غائب ہو گیا۔

اور چند گز کی دوری پر چراغ پڑا تھا۔ جو شاید سراسیمگی میں چیتے کے پنجے سے چھوٹ کر گر گیا تھا۔

پہلے میں جھجکا۔ میں اس منحوس چراغ کو نہیں اُٹھاؤں گا۔

مگر دماغ نے کہا بے وقوف چراغ اُٹھا لے اس جنگل میں تیرا یہی واحد سہارا ہے۔

اور چراغ اُٹھانے کے بعد مجھے اُس میں سے بڑی دیر تک چیتے کے پھڑپھڑانے کی آوازیں سنائی دیتی رہیں۔

چراغ دوبارہ قبضے میں آنے کے باوجود میں بے حد سہما ہوا تھا۔ اور مجھے جنگل کے اس پورے ماحول سے خوف لگ رہا تھا۔ خوف اور نفرت۔ اب میرے لئے اس جنگل میں ایک پل ٹھہرنا بھی ممکن نہیں تھا۔ یہ جنگل تو صرف دیمیوں کو ہی سوٹ کر سکتا ہے، چیتوں اور شیروں کے لئے بھی اس کا دامن تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ اور میں تو انسان ہوں اشرف المخلوقات، اور اشرفا کے لئے شہری زندگی ہی مناسب ہے۔

لیکن سوال یہ تھا کہ جنگل سے شہر تک کیسے جاؤں؟

اگر دیو کو بلاؤں تو کیا وہ میرے لئے موٹر کار لا سکتا ہے؟

لیکن دیو ابھی ابھی چیتے کو صفحۂ ہستی سے مٹا کر گیا ہے اور اُس کا موڈ بگڑا ہوا ہوگا، کون جانے، چیتے کی طرح میرے منہ سے بھی حکم کے الفاظ نہ نکل سکیں اور وہ نابکار مجھے بھی چیتے کے پیچھے پیچھے ارسال کر دے۔

اس لئے "رسک" نہیں لینا چاہیئے اور پیدل ہی شہر تک چلنا چاہیئے۔ آخر گذشتہ کئی صدیوں سے ہم کلرکوں کی نسل

پیدل چل رہی ہے ــــ مگر بھوک پیاس سے جان نکلی جا رہی تھی۔ کھانے پینے کی اشیا کی تیار شدہ فہرست بدستور میرے ہاتھ میں تھی۔ اس فہرست کا اب کیا حاصل ہے؟ چنانچہ اُسے آؤٹ آف ڈیٹ دستاویز سمجھ کر پھاڑ دیا۔ اور پھر رینگتا جھجکتا، لڑکھڑاتا اپنی قوتِ اعتماد کو اپنے ساتھ گھسیٹتا، جنگلی جانوروں سے بچتا بچاتا شہر کی طرف یوں چلنے لگا جیسے مہاراج یدھشٹر جوئے میں اپنی دروپدی کو ہار کر گھر لوٹ رہا ہو۔ چلتے چلتے کبھی کبھار دل میں اپنی دروپدی کی شیریں یاد بھی چمک چمک اُٹھتی، بے اختیار جی چاہا، اگر اس وقت بیوی سامنے آ جائے تو اس سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر روؤں لیکن دوسرے لمحے یاد آتا کہ اس نے تم سے جو ناروا سلوک کیا تھا، اُسے بھی یاد کرو، مرد بنو ــــ چنانچہ غیرتِ مردانہ جو ہر مرد کے ساتھ گناہ کی طرح چمٹی ہوتی ہے، بیوی کے ساتھ دوبارہ تعلقاتِ محبت استوار کرنے میں بار بار رکاوٹ ڈالتی رہی۔

چند میل تک پیدل چلنے کے بعد ٹانگوں میں سکت باقی نہ رہی۔ غیرتِ مردانہ بھی جواب دے گئی اور میں ایک اونچے سے ویران ٹیلے پر ستانے کے لئے بیٹھ گیا۔ خواہ مخواہ کلرکی جھڑ دی کم از کم ستانے کے لئے سرکاری کینٹین تو میسر آ جاتی ہے۔

ابھی میں اطمینان کے چند سانس ہی لے پایا تھا اور سوچ ہی رہا تھا کہ اس ٹیلے سے بھگوان کتنی دور ہے کہ قریب سے ایک آواز سنائی دی پہلے تو شبہ ہوا کہ کوئی خونخوار جانور نہ چھپا بیٹھا ہو، لیکن نہیں، یہ تو کوئی انسانی آواز تھی، انسانی آواز سنتے ہوئے مجھے پورے چوبیس گھنٹے ہو گئے تھے اس لئے یہ آواز بڑی مدھر لگی مگر اس مدھرتا میں کراہیں بھی تھیں، جیسے کوئی زخمی آہستہ آہستہ اپنی ماں کو یاد کر رہا ہو۔ میں ٹیلے سے اُتر کر آواز کے رُخ پر چل دیا، کیا دیکھتا ہوں کہ ایک ادھیڑ عمر انسان، زخموں سے چور چور، رسیوں سے بندھا ہوا کراہ رہا ہے۔

میں اس کے قریب چلا گیا اور باقاعدہ ایک ہمدرد کی طرح اس پر جھک کر بولا "جناب کا اسم شریف؟"

وہ ایک دم گھبرا اُٹھا اور ہڑبڑا کر بولا "ڈاکو!"

"ڈاکو معلوم تو نہیں ہوتے۔ تراش خراش سے تو کوئی مہاجن لگتے ہو۔ کہیں لفظ ڈاکو کو صرف تخلص کے طور پر تو استعمال نہیں کرتے ہو؟ــــ بتاؤ، کون ہو؟"

"سچ بتاؤں یا جھوٹ؟" وہ بولا۔

"اب تو کم از کم سچ بتا دو جو تو رہے ہی ہو"

"مجھے رام دھن مہاجن کہتے ہیں، سونے چاندی کا کاروبار کرتا ہوں۔ چند ایک فیکٹریاں بھی چلتی ہیں۔ تین بلڈنگیں بھی کرایہ پر دے رکھی ہیں۔ سود پر روپیہ بھی دیتا ہوں"

"جب تو سچ مچ ڈاکو ہو۔ کافی مالدار ہو گئے؟"

"ابھی مال کہاں ہے؟ بس دال روٹی کا گذارا ہے، ذرا کرپا کر کے میری یہ رسیاں تو کھول دیجئے"

بچپن میں ایک کہانی پڑھی تھی "احسان کا بدلہ" جس میں شاید ایک آدمی نے ایک شیر کے پنجے سے کانٹا نکال کر شیر پر احسان کیا تھا۔ اس وقت وہ یاد آ گئی یہ کم بخت بچپن کی یادیں کبھی نہیں بھولتیں۔ سوچا، بچپن میں کوئی کتاب نہیں پڑھنی چاہیئے۔ حالانکہ مجھے مہاجنوں دھنیوں سے سخت نفرت تھی۔ لیکن اس جنگل کی تنہائی میں ہنسنے کا دم بھی غنیمت تھا۔ کم از کم انسان کے بطن سے تو پیدا ہوا تھا چاہے بڑا ہو کر [illegible] بن گیا ...... میں نے رسیاں کھولنی شروع کر دیں۔

"تمہیں کس نے مرنے کے لئے ڈال دیا رام دھن جی!" میں نے پوچھا۔

"ڈاکوؤں نے، میرا سارا سونا اور ہزاروں روپے کی نقدی بھی چھین کر لے گئے۔ اس حکومت میں کسی شریف آدمی کی جان محفوظ نہیں۔ راستہ چلنا مشکل ہو رہا ہے۔"

"مگر آپ اس جنگل میں کس سلسلے میں تشریف لائے تھے؟"

"سچ بتاؤں یا جھوٹ؟"

"جھوٹ بولو گے تو میں پھر تمہیں رسیوں سے باندھ دوں گا۔"

"اس ٹیلے کے پہلو میں ایک آہنی دیگ دفن ہے۔ جہاں میں اپنا سونا اور نقدی چھپانے کے لئے کبھی کبھی آیا کرتا ہوں۔ کیا کروں، انکم ٹیکس والے بہت تنگ کرتے ہیں میری آمدنی کو باوا کا مال سمجھ کر چھین لے جاتے ہیں۔"

"اور اب سرکار کی بجائے ڈاکو چھین لے گئے۔" میں نے بے اختیار قہقہہ لگا کر کہا۔ یقیناً میرا قہقہہ اُسے بُرا لگا ہوگا۔ لیکن فطرتاً چونکہ بنیا تھا اس لئے بڑی بڑی دہشت ناک بُرائیاں ہضم کر سکتا تھا۔ رسیاں کھل جانے کی وجہ سے اب اُس کے اندر کا بنیا پھر جاگ اُٹھا تھا۔ بولا "تم کوئی فرشتہ معلوم ہوتے ہو۔ کاش میری دولت جو ڈاکو لے گئے ہیں تمہیں مل جاتی تو مجھے کتنی شانتی ہوتی۔"

میں نے کہا "میں چاہوں تو ڈاکوؤں سے تمہاری دولت واپس دلا سکتا ہوں۔"

وہ فوراً اچھل پڑا "سچ!" وہ رال ٹپکانے لگا۔ "اگر آپ دلا دیں تو سوگند کھا کر کہتا ہوں کہ اس میں سے آدھی دولت آپ کو دے دوں گا۔" بنیا اب سودا کرنے پر تل گیا تھا۔

"نہیں، میری بجائے سرکار کو دے دینا، میں خود کافی امیر ہوں۔"

"مجھے منظور ہے۔" جیسے اُس کا سودا پٹ گیا تھا۔ اور پھر اُس نے فرطِ مسرت سے بیڑی کا بنڈل نکال کر بیڑی سلگائی۔ مجھے بھی ایک بیڑی پیش کی۔ بجلانے کیا بات ہے کہ میں نے بڑے بڑے مہاجنوں کو ہمیشہ گھٹیا کوالٹی کی بیڑی پیتے دیکھا ہے۔

ایک کونے میں جا کر میں نے چراغ رگڑا، دیو صاحب نمودار ہوئے جنہیں دیکھتے ہی سیٹھ رام دھن مہاجن تھر تھر کانپنے لگا کیونکہ دیو بھی کسی ڈاکو سے کم ہیبت ناک دکھائی نہیں دیتا تھا۔ دیو نے اپنا ریکارڈ چڑھا دیا۔ "اے الہ دین میں تمہارا غلام بے دام ہوں جو حکم دو گے تعمیل کروں گا۔"

مجھے شرارت سوجھی "کہو دوست! بے چارے چیتے کے ساتھ تم نے جو سلوک کیا کیا وہ تمہاری شان کے شایاں تھا؟"

مگر دیو جس مزاج سے کہہ رہا تھا، گرج کر بولا "جلدی حکم دو۔"

مجھے فوراً چیتے کا انجام یاد آ گیا اور میں قدرے کانپنے لگا۔ رام دھن مہاجن اب میرے پیچھے آ کر دبک گیا تھا۔ دیو کے ساتھ تفریح طبع کرنا مصیبت مول لینا تھا۔ اس لئے میں فوراً برسرِ مطلب آ گیا "جاؤ اے غلام! جو ڈاکو ان سیٹھ صاحب کا مال چھین کر لے گئے ہیں، ان سے واپس لے آؤ۔"

دیو چشم زدن میں غائب ہو گیا، سیٹھ رام دھن کی جان میں جان آئی۔ بولا "یہ کون تھا؟"

"اپنا یار ہے۔"

"مگر یہ تو کوئی جن بھوت تھا۔"

"ہاں! جن بھوت میرے قبضے میں رہیں، یہ ساری کائنات میرے قبضے میں ہے، تمہاری فیکٹریاں، تمہاری بلڈنگیں، سونا، نقدی، ڈاکو، شہر، جنگل، ہاتھی، چیتے، شیر، گینڈے، گینڈیاں ـــ ہر چیز میری مٹھی میں ہے۔ میں مالک ہوں، میں خالق ہوں، رہیں، ایشو رہوں..."

اور اس سے پہلے کہ رام دھن مجھے سجدہ ادا کرتا۔ دیو ایک گٹھری لے کر آ گیا۔ گٹھری زمین پر رکھ کر بڑی عاجزی سے بولا "اور کوئی حکم؟"

"ہم دونوں کو شہر کے قریب چھوڑ آؤ پھر چلے جانا"

اور پھر جتنی دیر میں انسان ماچس جلا کر سگریٹ سلگاتا ہے، ہم دونوں شہر کے باہر مین گیٹ پر کھڑے تھے۔ اور مال و متاع کی گٹھڑی اپنے کندھے پر رکھے رام دھن مہاجن میری طرف حسرت، لالچ اور تعریف کی ملی جلی نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔ اور میں نے محسوس کیا کہ اُس کی یہ نگاہیں میری جیب کے اندر رکھے ہوئے چراغ تک پہنچنے کی کوشش کر رہی ہیں۔

"اب مجھے اجازت دیجئے" میں نے کہا۔

"نہیں، نہیں، نہیں" اُس نے اپنی ٹوپی اُتار کر میرے پاؤں پر رکھ دی "اے میرے محسن مجھ پر ایک احسان اور کر"

"کہو"

"میرے غریب خانہ کو اپنے مبارک قدموں سے پوتر کر"

"نہیں تو ـــ"

"نہیں تو میں یہیں آپ کے پاؤں پر جان دے دوں گا"

اور ایشو اپنے اس "کرپٹ" بندے کے ساتھ اُس کے گھر کی طرف چل دیا۔

(مسلسل)

راجہ مہدی علی خاں

چور، تالے اور چابیاں

چاندنی رات تھی۔ یہاں کے ایک جنگل میں چوروں کا مشاعرہ ہوا۔ حاضرین میں یہ خاکسار بھی تھا۔ سوچا اپنے اِن بھائیوں کی کیا خدمت کروں؟ کاغذ پنسل لے کر سر جھکا کر ایک کونے میں بیٹھ گیا۔ جو کچھ وہ پڑھتے گئے میں نوٹ کرتا گیا۔ آدھی رات کے قریب علم و ادب کے یہ موتی وہاں سے چرا کر کھسک آیا۔ چوری کا یہ کلام آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔ خدا کرے آپ کو پسند آئے چوروں کا یہ کلام اگر چوری کا ہو تو میں ذمے دار نہیں۔ (راجہ مہدی علی خاں)

(۱)

تیرے پیار کی چابی مل نہ سکی، میرے دل کا تالا ٹوٹ گیا
تھانے میں رپٹ لکھوا دی ہے، مجھے گھر کا بھیدی لُوٹ گیا

اِک تالا ہو تو کھول بھی لوں اس دَر پہ تو ہیں لاکھوں تالے
تالوں پہ نظر اللہ کی ہے، چابی کا نصیبہ پھوٹ گیا

اس مشکل کا حل سوچنے کو لوہار بھی میرے ساتھ گیا
میرے پاس نہ جب نکلے پیسے لوہار بھی مجھ سے رُوٹھ[۱] گیا

کس شوق سے میں نے جانِ ادا آکر تیرا دامن پکڑا تھا
جب تیری ممی نے دیکھ لیا، میرے ہاتھ سے دامن چھوٹ گیا

دل ہی نہیں تیری محفل میں جوتے بھی چرائے جاتے ہیں
کل تیری چپل غائب تھی اور آج ہمارا بوٹ گیا

---

[۱] چوروں کے نزدیک "ٹوٹ" اور "روٹھ" کا قافیہ جائز ہے۔ تمام اغلاط بر گردنِ چوراں۔

(۲)

پھنسی ہے دل کے تالے میں تمھاری یاد کی چابی
میں باز آیا جی، لے جاؤ دلِ برباد کی چابی
کسی نے جونہی ہم کو مسکرا کر پیار سے دیکھا
تو جھٹ دے دی اُسے ہم نے دلِ ناشاد کی چابی
ارے اب باز بھی آجا، ارے اب ہاتھ روک اپنا
مرا تالا گھسا دے گی تیری بیداد کی چابی
کروں کیا میں تیرے در پر لگا دس من کا تالا ہے
لگے گی ایسے تالے میں کسی اُستاد کی چابی
دعائیں میری سن لے ورنہ کر لے نوٹ اے مالک!
فلک کے قفل توڑے گی میری فریاد کی چابی
یہ اپنے گھر کی چھت پر لیلیٰ سے کہنے لگی شیریں
تیرا مجنوں چرا کر لے گیا فرہاد کی چابی
ارے چورو یہ کیوں منہ پر لگائے قفل بیٹھے ہو
بہت کنجوس ہو، دیتے نہیں کیوں داد کی چابی؟

(۳)

"کالا دھندا" کرنے والو! تم ہو بے ایمان کی چابی
گلی گلی کیوں گھوم رہے ہو لے کر تم شیطان کی چابی
دنیا کے بازار میں چورو اب وہ زمانہ آیا ہے
پاپ کا تالا مل جاتا ہے۔ ملتی نہیں ایمان کی چابی
پنڈت، ملّا، بھگت، سیانے، سب کے سب چکر میں ہیں
مسجد، مندر، گرجے دیکھے، مل نہ سکی بھگوان کی چابی
جو ہیں خدا کے پیارے ڈاکو، مرنے سے کب ڈرتے ہیں
ظالم موت کو دے دیتے ہیں ہنس کر اپنی جان کی چابی
اپنے ساتھ او پیارے چورو اپنے عمل ہی جائیں گے
دنیا ہی میں رہ جائے گی دنیا کے سامان کی چابی

(۴)

پاس جس کے ہے پیار کی چابی — سمجھو یہ ہے ہزار کی چابی
جسے دکھ اور درد کہتے ہیں — وہ ہے اللہ کی مار کی چابی
سائنس پیچھے پڑا ہے قدرت کے — لے کے سوچ اور بچار کی چابی
مسکراہٹ کلی کے لب پر ہے — اس کو سمجھو بہار کی چابی
چھپ گیا کون جا کے پردے میں — لے کے لیل و نہار کی چابی

چڑھ گئے ہنس کے دار پر منصور
لے کے ساتھ اپنے دار کی چابی

(۵)

میں کیسے دل کے مکان میں پہنچوں وہ چل دیئے ہیں اُٹھا کے چابی
رقیب بھی سامنے کھڑے ہیں۔ وہ گھس نہ جائیں لگا کے چابی
تمہاری دیوار پر او دلبر لگا ہوا ہے کلاک دل کا
کرے گا ٹن ٹن، جو تم نے دے دی اسے ذرا مسکرا کے چابی
یہ "ماسٹر لاک" تیرے دل کا، ہے کتنا ضدی ہے کتنا ظالم
کسی طرح بھی نہیں یہ کھلتا، میں رو رہا ہوں پھنسا کے چابی
گراموفون اپنی عاشقی کا کتھا محبت کی کہہ رہا ہے
ریکارڈ الفت کے بج رہے ہیں وہ ہنس رہے ہیں لگا کے چابی

(۶)

سچ پوچھو تو قانون ہے سرکار کی چابی — اور سٹے کا ہر بھاؤ ہے بازار کی چابی
ہر ایک سے دروازہ جنت نہیں کھلتا — لگتی نہیں اس در میں گنہگار کی چابی
دل مانگا تو شرما کے دیا منہ پہ دو ہتڑ — میں چل دیا لے کر تیرے انکار کی چابی
یہ تالا وفا کا ہے، سدا بند رہے گا — جب تک نہ ملے اس کو تیرے پیار کی چابی
دل کی یہ گھڑی چھوٹی سی ٹک ٹک نہیں کرتی — جب تک نہ اسے دوں ترے دیدار کی چابی

دھکے نہ مجھے دے دے، میری تنخواہ مجھے دے
چل دوں نہ کہیں لے کے، تیری کار کی چابی

ظہور نسطی

جدید نظم کی ایک کتاب پر تبصرہ

ایک پیروڈی

"ملبع" نئی نسل کے نومولود، ہونہار اور ایکسٹرا آرڈینری شاعر جناب خلفشار قالب کی نظموں کا مجموعہ ہے جسے انتہائی موٹے کاغذ پر بڑی مصیبت اور جد وجہد کے ساتھ چھاپا گیا ہے۔ ایسے الفاظ جو نہ صرف متحرک اور خود آگاہ ہوں بلکہ شاعر کے لاشعور اور شعور میں موجزن تجربوں سے بھی واقف ہوں آسانی کے ساتھ کتابت وطباعت کی گرفت میں نہیں لائے جا سکتے بقول شاعر ؎

بانس پر مجھ کو چڑھانا ہے تو پہلے اپنے
بانس کا زاویہ قائمہ سیدھا کر لو
بانس تم جس کو بلند اتنا سمجھ بیٹھے ہو

دامنِ خندقِ خلجان میں گر جائے تو بن جائے خلال
ٹن ٹمن مندرِ الفاظ کے بجتے ہوئے گھڑیال بجائیں خلخال

"ملبع" کی نظمیں پڑھ کر ان حضرات کو یقیناً مایوسی ہوگی جو بیسویں صدی کے صرف چھ کم ستر ویں سال میں بھی شاعری کو سوچنے سمجھنے اور سر دھننے کی چیز سمجھتے ہوئے اس سے اصلیت، سادگی اور جوش کا مطالبہ کرتے ہیں۔ "ملبع" کی نظمیں روایتی ربطِ معانی سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتیں۔ ہوشمند قاری یہ نظمیں دور ہی سے دیکھ کر لرز اٹھتا ہے اور اس پر عرفانِ نفس اور "نروانِ آتما" کی کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔ "ملبع" کی نظمیں بوڑھوں اور ادھیڑ عمر کے لوگوں کے لئے نہیں ہیں، جوانوں اور نوجوانوں کا بھی اس سے کوئی واسطہ نہیں عشق کے مارے ہوئے کا لجیئٹ (مذکر و مونث) بھی ان کو اپنے بک شیلفوں میں نہیں سجا سکیں گے بچے اور بچیاں بھی انھیں اپنے بس کی چیز نہیں پائیں گے۔ دراصل "ملبع" ایک عہد آفرین کتاب ہے اور اسے صرف وہی قاری سمجھ سکے گا جسے باری تعالیٰ نے صرف یہی کتاب پڑھنے کے لئے پیدا کیا ہوگا ؏

یہ رتبۂ بلند ملا جس کو مل گیا

یہ کتاب بہادری، دلیری اور فری اسٹائل شاعری کی بہترین نمائندہ ہے۔ جناب خلفشار قالب نے انتہائی جرأت سے کام لیتے ہوئے اس کتاب میں اسالیب بیان، الفاظ و زبان اور وجودِ معانی کا ہر پیرہن اُتار پھینکا ہے جس سے نئے طرزِ احساس کا معیارِ ابلاغ پوری عریانی کے ساتھ سامنے آگیا ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جن میں ادبی شرم وحیا کا ذرا سا بھی مادہ باقی ہے۔ اس مجموعے

سے آنکھ نہیں ملا سکتے۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ ایلیٹ[۵۱] نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ کسی قوم کے لئے ادب میں کسی نئی چیز کا آنا کسی ملک کو فتح کرنے سے زیادہ اہم بات ہے۔" اگر ایلیٹ صاحب کو پتہ چل جائے کہ جنابِ خلفشار قالب نے کس جرأت اور دیدہ دلیری کے ساتھ اُن کے اس قول کو استعمال کیا ہے تو مارے خوشی کے اُن کو لقوہ ہو جائے۔ خلفشار قالب شاعری کی ظاہری ہیئت ہی نہیں اندرونی جبلّت کو بھی بدلنے کے درپے ہیں کسی غیر مرئی چیز کی جبلت (وہ بھی اندرونی جبلّت) بدل دینا معمولی بات نہیں چنانچہ جناب خلفشار قالب نے اس تبدیلی کے لئے جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ بھی جبلی ہے۔ اختلاطِ باہمی یعنی دنیا کی دوسری زبانوں اور بولیوں کا اردو سے ذہنی اور جسمانی اختلاط۔ اُن کا کہنا ہے کہ زبان و الفاظ کی قید صرف نثر میں چل سکتی ہے۔ شاعری میں استعمال کرتے وقت زبان و الفاظ کو ایک ایسا ملکی اور غیر ملکی استراتصور کرنا چاہئے جسے کسی نوجوان پاگل حجام نے تھام رکھا ہو معروضی سیاق وسباق اور اکائی معنوں کو مخلوط اور خون آلود کئے بغیر نئی شاعری کا وجود میں آنا ناممکن ہے۔ تجربات، انسانی ذات میں جو "ارتعاش" پیدا کرتے ہیں وہ بعینہٖ اُس ارتعاش کی مانند ہے جو خارش زدہ سر پر استرا پھرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ پس شاعرانہ تجربات کا اظہار نثر کی منطقی زبان میں ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لئے نئی شاعری کے لئے غیر معروضی منطقی بلکہ ماورائے منطق زبان کی تشکیل ضروری ہے۔

انسان بیک وقت سوچتا بھی ہے، محسوس بھی کرتا ہے، یاد بھی کرتا ہے، سُنتا بھی ہے، سونگھتا بھی ہے چکھتا بھی ہے، دیکھتا بھی ہے اور چھوتا بھی ہے ظاہر ہے کہ لکھتے وقت بھی اُسے یہ سب بیک وقت کرنا پڑتا ہے۔ شعوری طور پر بھی اور لاشعوری طور پر بھی۔ مثال کے طور پر شاعر نظم لکھ رہا ہے اور ساتھ والے گھر میں پکوڑے تلے جا رہے ہیں، اُس وقت شاعر جو الفاظ استعمال کرے گا اُن میں پکوڑوں یا کم از کم خیالی پکوڑوں کا ذائقہ اور خوشبو لازمی طور پر شامل ہو جائے گی۔ نئے شاعر نے اس راز کو پالیا ہے اسی لئے نئی شاعری پانچ حواس محسوسہ اور تین حواسِ غیر محسوسہ یعنی کل آٹھ مرئی اور غیر مرئی حواسیں کی شاعری ہے جو ظاہر ہے کہ مخلوط الالفاظی اور مخبوط الحواسی کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ "منج" کے شاعر کو اس ذمہ داری کا پورا احساس ہے۔ کبھی بھی کوشش کر کے دیکھ لیجئے "منج" کی نظموں کی ترکیب نحوی ممکن نہیں۔ خلفشار قالب کا ایمان ہے کہ نئی نظم صرف وہی ہے جسے منطقیانہ نثر میں بیان نہ کیا جا سکے۔ چنانچہ آپ کی شاعری مخلوط الالفاظی اور مخبوط الحواسی کی بہترین مثال ہے۔ ایک آدھ نمونہ دیکھتے چلئے ؎

زہرہ کیوں آب ہوا مجھ کو تو معلوم نہیں تجھ کو بھی معلوم نہیں
کس کو معلوم ہے پھر کون ہے میں، تُو کے سوا
ذائقہ نعبتِ شفتالو کا تالو سے ابھی چمٹا ہے
اور وہ چمٹا بھی ہے ہاتھ میں میرے کہ جسے
چند سادھو کہ جو مشٹنڈے بھی تھے
جاتے بوجھتے بیٹھک میں مری بیچ سمندر سے گذر چھوڑ گئے
اور یہ چمٹہ نروان کہ اب میری جٹا دھار تمناؤں کا سمبل ہے مرے ہاتھ میں ہے
اور میں عقل کے لوٹے سے نکل آیا ہوں پانی کی طرح
دستِ اوسان بھی ٹونٹی سے نکل اپنا سرا چھوڑ گئے۔

---

[۵۱] یہ مضمون ایلیٹ کے انتقال سے پہلے لکھا گیا تھا۔ مرتب

پیڑ کی ناک سے نکسیر بہی، چیچ ہوا سیدھی کہ ٹیڑھی کہ شکستہ کہ شگفتہ ہے
روابط سے تو معلوم نہیں کون گلی لوگ گئے
کس کو معلوم ہے پھر۔ زہرہ کب آب ہوا، آب ہوا
استخوان سہی بھوت سہی، پھر بھی میں ہوں
میں چلاؤ ہی سہی تو ہی تو ہے..........
تجھ کو معلوم نہیں میری سواری میرے خچر کے قدم ہاتھ بھی ہیں۔
نان لگا سکتے ہیں تنور میں بھٹیاری کے مانند جیسے
بیچ سمندر سے گذر لوگ گلی چھوڑ گئے
روز تنور کی چپڑی ہوئی روٹی میرے خچر کو بستر ہو تو پھر
کیا عجب لوگ اگر بھُس کھائیں۔
ہنہناؤں گا میں الفاظ مرے ژال کی مانند بکھر جائیں گے پوچھے گی ہوا
کون گلی، رات میرا چھوڑ گئے.........

ظاہر ہے ان شعری سطور کو منطقی نثر میں تبدیل کرنا بے معنی ہوگا کیونکہ شاعر یہاں جس جذبے کا اظہار چاہتا ہے وہ خود اس قدر بے معنی اور ماورائے منطق ہے کہ ذہین سے ذہین قاری بھی اُس جذبے کی دُم نہیں پکڑ سکتا کیونکہ شاعر کوئی واقعہ بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ اپنے تجربے کو جو آٹھوں حواسوں کے سو فیصدی خلجان پر مشتمل ہے شاعری میں سمو رہا ہے۔ پس خلفشار قالب کی شاعری ایسے قاری کے بس کی بات نہیں جو غزل کی روایت کے زیر اثر شعر سُن کر یا پڑھ کر ذہن میں اُس کی نثر تلاش کرنے لگتا ہے۔

غزل کی روایت کا ایک اثر یہ بھی ہوا ہے کہ ہم نے الفاظ کو شاعرانہ اور غیر شاعرانہ دو قسموں میں بانٹ دیا۔ مثلاً قفس، ناوک صید، بلبل، گل وغیرہ الفاظ شاعری کے لیے موزوں سمجھے جاتے تھے اور چغد، چنڈال، کرسی پلنگ اور جنریٹر وغیرہ کا استعمال غیر مستحسن سمجھا جاتا تھا حالانکہ صرف جنریٹر کے استعمال سے شاعری کے چاروں طبق روشن ہو سکتے ہیں۔ کفران نعمت کی ایسی کئی مثالوں کو غزل کی روایت نے جنم دیا ہے۔ میرا جی اور دوسرے کئی شعرا نے اس غیر فطری تقسیم کو کسی حد تک ختم کیا لیکن بعد میں خود ان کی شاعری بھی ایک خاص ذخیرے میں محدود ہو کر رہ گئی۔ خلفشار قالب کے ہاں یہ تقسیم سرے سے معدوم ہے اور انھوں نے نہایت جی داری کے ساتھ تمام پرانے سانچوں کا تیا پانچہ کیا ہے وہ الفاظ کے استعمال پر کوئی قید نہیں لگاتے۔ انگریزی، عربی، فارسی، پنجابی اور دوسری کئی زبانوں کے الفاظ کا استعمال "منج" میں جگہ جگہ ملے گا اور اضافتوں کے ساتھ ملے گا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ جان بوجھ کر زبان کو بغیر کسی وجہ کے بگاڑ رہے ہیں۔ اُن کے ہاں اہمیت اس بات کی ہے کہ لفظ اس تصور کو منعکس کرے جسے وہ اپنے تجربے کے اظہار کے لئے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خلفشار صاحب کی نظموں میں چند غیر شاعرانہ الفاظ شاعرانہ اہمیت اور بے شمار شاعرانہ الفاظ غیر شاعرانہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں چونکہ لفظ اُن کے ہاں کسی خاص جذبے، خیال یا تجربے کی نشان دہی کرتے ہیں اس لئے گرامر، قواعد اور محاورے کی قید اُٹھنا لازمی ہے۔ ایک نظم دیکھیے عنوان ہے "یعنی بھی ہے لایعنی"۔

ہواؤں، گھٹاؤں، خلاؤں، گپھاؤں میں اک لفظِ یعنی ہے لایعنی یعنی
بس اس کے علاوہ یہ میں جانتا ہوں جو میں جانتا ہوں۔
یہ میرا ارادہ ہے جب تک چھپے گا میں ڈبی میں مینڈک چھپاتا رہوں گا
خیالوں کا کولہو چلاتا رہوں گا کہ تشہیر کیا ہے
فقط ربطِ معنی سے بے معنویت
ہواؤں گھٹاؤں، خلاؤں، گپھاؤں، صداؤں میں اک لفظ یعنی ٹنگا ہے۔
یہ ٹانگا ہے کس نے نہ میں جانتا ہوں نہ تجھ کو خبر ہے
اگر میں یہ کہتا ہوں لایعنی ہے یہ تو کیوں چیختے ہو.....!؟
جہالت، خجالت، ندامت، حجامت چھپانے سے حاصل؟؟؟
چقندر چقندر ہے گاجر ہے گاجر
ہمارے بزرگوں نے اب تک یہی سوچ پائی ہے اُن کو بس اتنا پتہ ہے
کہ قلبِ چقندر، اُبلنے پہ آئے تو ہانڈی ہلا دے
نہ گاجر کی عظمت نہ عظمت کی گاجر کا اُن کو پتہ ہے
نہ وہ جانتے ہیں نہ تجھ کو خبر ہے
حوادث کی عظمت کا مجھ کو پتہ ہے
کہ جب میں پٹیدن میں کدو کے مغموم چھلکے سے پھسلا
تو سیدھا گرا بلکہ اُلٹا گرا ٹنڈو آدم میں جا کے
یہ ٹنڈو یہ آدم پٹیدن وغیرہ ہیں سب میں ان کے تحت الثریٰ میں
میں جب گر کے اٹھا تو تھا کیچڑ نارسائی میں لت پت
اک آواز آئی.......
پٹیدن میں جا کے تپیدن سے حاصل
کہاں پانی پت اور کہاں سونی پت اور کہاں صرف لت پت
تفکر کی اس صاف رجعت پہ لعنت
یہ آواز کوہِ ندا کے لڑھکتے ہوئے ایک پتھر سے آئی تھی جس نے
میری سنسناتی سلگتی ہوئی کنپٹی کو یہ معصوم مژدہ دیا تھا
کہ تو ربطِ معنی کے اکڑے ہوئے تھن سے ٹپکے ہوئے دودھ کا قطرۂ موسلا دھار ہے
اپنے نوکیلے سینگوں پہ کوہِ ندا کو اٹھا لے کہ ویٹ اس کا کچھ بھی نہیں ہے

اگر ہو بھی تو کیا ....!
تری پیاری کمزور ماده نے بھی تو اُٹھا رکھی ہے اپنے سینگوں پہ یہ جنتِ سورج یہ دھرتی
تغافل سے مت کام لے کہ "تغافل ـــ"
تجاہل، تساہل، اُلجھتے مسائل کا بچہ ہے جو بطنِ پائل سے پیدا ہوا ہے
چھنن چھن چھما چھم نہ دکھرے نہ باہم
دھما دھم گریں غم اسی غم میں مدغم ہیں حوا و آدم
نہ پورب ہے پورب نہ پچھم ہے پچھم
نہ اُتر ہے اُتر نہ دکھن ہے دکھن
کہ تو ربطِ معنی کے اکڑے ہوئے تھن سے ٹپکے ہوئے دودھ کا
قطرۂ موسلا دھار ہے جس کا آخر ہے مکھن
یہ تفصیل دکھڑا بڑی جاں گسل ہے اٹل ہے سہل ہے
خرد کی مسہری کہ جس کا مذکر مسہرا ہے اس میں
گھٹا ٹوپ سوئی ہوئی معنویت نئی معنویت جگائی ہے میں نے
مسہری کے کونوں میں اُلجھی ہوئی بالیاں ہیں کہ کہنہ روایاتِ معنی
انھیں رکھ کے گوڈے پہ میں توڑ دوں گا۔
کہ وہ دن گئے جب یہ گوڈا تھا بودا
نہ میں جانتا ہوں نہ تجھ کو خبر ہے
کہ میں ربطِ معنی سے بے معنویت کی جانب لنگڑاتا چلا جا رہا ہوں
چلا جا رہا ہوں ....!!

اس نظم میں "کیچڑ نارسائی"، "بطنِ پائل"، "قطرۂ موسلا دھار"، "تفصیل دکھڑا" جیسی ترکیبیں اور "دیٹ"، "دکھرے" اور "گوڈے" جیسے "غیر اردو" الفاظ (مع اس غیر اردوی کے) قواعد بڑھنے والے قاری کو کھٹکیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ لفظ لنگڑاتا بھی کھٹکے حالانکہ جو معنویت لنڈڑاتا میں ہے وہ لنگڑاتا میں کہاں، شاعر نے الف کی ٹانگ توڑ کر لفظ میں لیے کی معنویت بھی داخل کر دی ہے اور یوں خود لفظ بول اُٹھتا ہے کہ میں لنگڑاتا ہوں۔ شاعر نے اس نظم میں "شعور کی رو" کو اپنی گرفت میں لیا ہو جو قواعد، محاورہ اور منطقی ربط سے ماورا ہے۔ یہ جدیدیت اور یہی معنویت اگر قاری کو کھٹکتی ہے تو اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ ع

حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

یہاں ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے، کیا شاعر کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ "شعور کی رو" کو بعینہ کاغذ پر منتقل کرے۔ یہ کام تو ہر شخص کر سکتا ہے مطلب یہ کہ خلفشار تاب کی شاعری صرف شعور کی رو کو کاغذ پر منتقل کرنے کا نام نہیں بلکہ ان کی نظموں میں ایک ایسی تخلیقی قوت

کار فرما ہے جو مختلف النبع عناصر کو جو بظاہر بے ربط اور بے ہنگم معلوم ہوتے ہیں، توازن، آہنگ اور نیا ربطِ معنی عطا کرتی ہے۔ ابھی ابھی جمنا دیہ روزگار نظم آپ نے ملاحظہ کی ہے اس میں آپ نے دیکھا ہوگا کہ شاعر نے کس خوبصورتی سے دودھ کے قطرۂ موسلا دھارسے بیل کی معنویت نکالی ہے۔ "جگالی"، "گونڈا"، "انگرا"، "پدی" اور "اونٹ میرا" پڑھیے میں بھی بدنصیب قاری کو یہی کیفیت نظر آئے گی اور یہی کیفیت بحیثیت شاعر خلفشارِ قالب کی نمایاں کامیابی ہے۔ والٹر پیٹر کا یہ قول کہ "تمام فنون موسیقی کی کیفیت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں" "منبع" کی نظموں پر تنگ پاجامے کی طرح فٹ آتا ہے جس میں شاعر ایسے جذبات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے جنھیں نثری زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا اور شاعری کی زبان میں بھی جن کی صرف نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ "منبع" کا شاعر فلسفی کی طرح حقیقت کی تلاش میں ہے وہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے۔ کائنات میں کون سی حقیقتِ منتہیٰ مضمر ہے یہ سوال اُسے پریشان کرتا ہے اور وہ بوکھلا کر کہہ اُٹھتا ہے ؎

بتا کس طرح گوبر بھینس کے حُزن سے دل بھروں

یا

رائے ونڈ میں مالا کنڈ تلاش کروں محروم رہوں

یہ محرومی کا احساس اس لئے ہے کہ شاعر اپنے حواس کے ذریعے حقیقت کا عرفان حاصل کرنے سے قاصر ہے جس کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے ؎

آنتیں دیکھ نہیں سکتی ہیں

اور ہونٹے ڈھول بجانے سے قاصر ہیں

پھر بھی وہ اپنی کوشش جاری رکھتا ہے اور حواس کی ناکامی کے بعد شعوری تجبیط الحواسی کا استعمال کرتا ہے اس طرح اُسے تھوڑی سی کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے اور اُسے اپنی ذات کائنات کا مرکز معلوم ہونے لگتی ہے ؎

بھوجن، بھوجن، دھیرن

آنتیں یوں مرکوز ہوئی ہیں جیسے ہیں ہی میں ہوں

کچھ بھی نہیں ہے دھوبی........

لیکن جب اس کے حواس کوشش کے باوجود ٹھکانے آجاتے ہیں تو اسے پھر اپنی کم مائگی اور کائنات کی عظمت کا احساس ہوتا ہے اور وہ بے ساختہ پکار اُٹھتا ہے ؎

اور بیاباں کے گھٹنوں پر بیٹھا گاؤں

گوبر کی بو سے پُر گاؤں

ازلی خاموشی کے ہالے میں تھر تھر کانپ رہا ہے

سائے، صدیاں، کالے گدھ اور بھوری چیلیں

آمنا، صدقنا، ہیلو ٹیلیفون، غبارے، تختہ، گِدّ ہ بندر

چنّا بھنورا دُم میں دھاگا باندھ گرو کے دیس چلا ہے
بکی، مدھم اور مسلسل حرکت دُم کی آخر منزل
ہر اک اسٹیشن پر مخفی لفظ مطلق، تنہا سگنل جھلمل جھلمل
کاہنا کاچھا، چھانگا مانگا، جیا بگّا، لنڈی کوتل
زتّو ڈبرو، ڈھوروناور و، کوٹ ادّو اور چیچہ وطنی
اصل میں سب بھائی پھیرو، میاں چنّوں ہیں
انجن کے معدے سے نکل کر کالا گھور دھواں جب پھیلا
سب دھندلائے .... سب دھندلائے
پھیلی روشن اور نرالی دُھند اور دھند اور دھند

ان سطور میں پہلی غلط فہمی کہ انسان ہی کائنات میں واحد حقیقت ہے دور ہو گئی اور یہ بات ظاہر ہوئی کہ انسان، عرفان صرف اسی صورت میں حاصل کر سکتا ہے جب وہ اپنے آپ کو کائنات میں مدغم کر دے کہ وہ اس نامیاتی کل کا ایک حصّہ ہے حتّٰی کہ انسانی رشتے گاؤں، اسٹیشن، ٹیلیفون، تختہ، گِدّ و بند رو وغیرہ بھی نامیاتی کل سے متعلق ہیں۔ اس طرح جو عرفان حاصل ہوا وہ عقلی نہیں وجدانی ہے "پھیلی روشن اور نرالی دُھند اور دُھند" اس نظم میں ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ معنی اور ہیئت میں ایک عجیب ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ نظم کے شروع میں شاعر اپنے کو کائنات کا مرکز سمجھتا ہے "میں ہی میں ہوں" لیکن یہ ایک الیوژن ہے اور شاعر کو اس کا پورا احساس ہے "چنّا بھنورا دم میں دھاگا باندھ گرو کے دیس چلا ہے" یہاں تک سطور الگ الگ ناہموار اور بے ربط ہیں لیکن جیسے ہی شاعر اپنے آپ کو کائنات سے متعلق کرتا ہے ہذیان اور عرفان گلے مل جاتے ہیں اور یوں وہ موسیقی، توازن، ابلاغ اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے جس سے الفاظ اپنے روایتی معنی بدل لیتے ہیں، روشنی دھند بن جاتی ہے، اور دھند روشنی۔ یہی بناوٹ "ہمیں" فاختہ اور ٹوٹرو" جیسی عظیم نظم میں نظر آتی ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

ذہن کی پگڈنڈی پیچیدہ پر
باندھ کر لنگوٹ جب کرتا ہے رقص
جھونکا آوارہ سوچ دھات کا
مجھ سے کہتا ہے کہ اے بودن تراش!
فاختہ اور ٹوٹرو میں رشتۂ خوں ہے تو ہو—!!
فرقِ جسم و رنگ و سائز بھی تو دیکھ—!!!
ایک ہلکا ایک گہرا، ایک چھوٹا اک بڑا
کیا خبر ہو ٹوٹرو میں فاختاؤں کی اساس
یا ہوئی ہو فاختہ سے ٹوٹرو کی اماں جانی بدحواس

کچھ بھی ہے یا کچھ بھی تھا
فاختہ اور ڈوڈو کے رشتے خمل پر نہ جا
ڈوڈو ہے صرف بچہ ڈوڈو
فاختہ ہے سرتا پا عرفانِ نفس و آتما
گوش ہے حساس تو دونوں کی بولی سن کے دیکھ!
فاختہ کہتی ہے یوسف کھوہ، یوسف کھوہ، کھوہ
یعنی رمزِ معرفت گہری ہے اور مستور ہے
ڈوڈو کہتا ہے لیکن صرف بچہ ڈوڈو
یعنی جو کچھ بھی ہے وہ ہے صرف بچہ ڈوڈو
یہ جہالت ہے، ذلالت ہے وجودیت نہیں
ڈوڈیت ہوتی مبنی گر وجودیت پہ ہیں
سب سے پہلے خود کو کہتا ڈوڈو
بلکہ بچہ ڈوڈو ...... ـــــ ...
اب تو میں فاختیت کا غلام
فاختہ کے گھوئے نسلوں کو ڈھونڈنا ہے میرا کام

"منبع" علامتوں کا ایک جہان ہے۔ یہ علامتیں اقلیدس کی علامتوں کی طرح جامد نہیں بلکہ ریل گاڑی کی طرح رواں دواں، فاختہ کی طرح متحرک اور مینڈک کی طرح پھدکتی ہوئی ہیں۔ کوہان، چونچ، چغد، لیڑا، تختہ، مرغ اور بات بوا ملڈا انڈا وغیرہ "منبع" کی نظموں کی کلیدی علامتیں ہیں جو ہر نظم میں اپنے سیاق و سباق کی مطابقت میں اپنے معنی بدلتی رہتی ہیں اور بعض اوقات ایک ہی نظم میں مختلف معانی اور مختلف صورتوں میں سامنے آتی ہیں "مرغ و ماہی کا جہاں، اُبلا ہوا انڈا"، علامتی مد و جزر کی خوبصورت مثال ہے اس نظم میں مرغ کے معنی انبالی ہیں۔ بچے ہوئے بسمل مرغ کے روپ میں شاعر عرفانِ حقیقت کے لیئے بلکہ "حقیقتِ منتہی" کا جزوِ لاینفک بننے کے لیئے اپنی انفرادیت بلکہ اپنی ہستی کھونے کا خواہش مند ہے۔ اس نظم میں ہاف بوا ملڈا انڈا عرفان اور مرغی معرفت کی علامت کے طور پر پیش ہوئی ہے۔ غور فرمایئے ۔ؔ

بھبھوت مل کر وہ مرغِ بسمل
پھر اس کئی رنگ مرغیِ جمد وش کے آنگن میں آگیا ہے
جہاں یہ نوچے گئے تھے کل اُس کے بال و پر، اور
گلے پہ رکھا گیا تھا اک سخت کند چاقو
غلو ہی ہے اب گلوئے بے نطق کے اسالیب کا اثاثہ
پلیٹ کے پاس

حسین مرغی نے مڑ کے مرغِ بھبھوت آلودہ کو جو دیکھا تو چیخ اٹھی
قدیم بنجر زمین پر راست کا تشدد نفاذ ہو گا۔
یہ سُن کے از راہِ خوف دوچار پر
جو کہ اِن مرغ پر رہ گئے تھے جھڑ کر
زمین پر گر پڑے لپک کر
اُٹھا لیا جن کو مرغیٔ حیدروش نے فوراً
اور اپنے صدر رنگ پر بٹھا کر چلی کچھ اس طرح سمتِ دڑبہ
کہ مرغ کا دل اُچھل کے اس کے گلے میں اٹکا
نہ جانے کس طرح اُس بیچارے نے دل کو نگلا
اور اپنی پتلی زبان منقار کے کناروں پہ پھیر کر دھیرے دھیرے بولا
فغان گل آرا بہار چہروں پہ آئی، ٹھہری
نحیف پنجے نراج کی دھول میں سمٹنے لگے، میں ہارا
شدید ہیجش، علاج جلاب، دودھ ممنوع، لاشنا سا کباب، ریشِ دراز خواہش
امنگ لٹو حیات ٹٹو، ہیں کس نکھٹو کے پاس سو سو کے نوٹ
وا حسرتا حساب و شمار سے ماورا تشدد کے ذائقے، کڑ کڑائی مرغی
بُرا نہ مانو تو زندگی کی پلیٹ میں رکھ کے بھیج دو ایک انڈہ ہاف بوائلڈ جس پر
ہے میرا بھی اتنا حق کہ جتنا ہے حق تمہارا
اگرچہ تخلیق مشترک بانٹنا ذلالت ہے، بین نس ہے
میں پھر بھی انڈا ضرور حاصل کروں گا، پیلی شکستگی سے نڈھال انڈا
یقین رکھنا جو کھا سکوں گا تو کھا ہی جاؤں گا، وقت مشروط ہے، وگرنہ
حصارِ انڈہ سے اک نہ اک دن ضرور نکلے گی دھوپ پندار پھوٹ کر
میں حقیر مرغا، صدا بصحرا.........

اس نظم میں انسان کی ازلی بے بسی، اس پر زمان و مکان کی عائد کردہ پابندیاں اور حواس کی مقرر کردہ حدوں کا بھرپور احساس ہے۔ ایسی حدیں جن کو صرف موت ہی ختم کر سکتی ہے۔ اس کے باوجود شاعر زندہ رہتے ہوئے حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے اور اس مرغود ماہی کے جہان سے بھاگتا نہیں بلکہ اسے اپنی ذات میں سموتا ہے اور اپنی ذات کو اُس میں ضم کرنا چاہتا ہے۔ خلفشار تقالب کی شاعری اپنی تمام بدحواسیوں اور حماقتوں کے باوجود زندگی کی نفی نہیں کرتی۔ یہی اس واحد جدید شاعر کی نامیاتی خوبی ہے۔

اب میں اس مجموعے کی ایک اور بے مثال نظم "مون شائن میں اُفتاں و خیزاں پھرے" کا ذکر کروں گا۔ اس نظم میں شاعر ایک

عجیب ڈکشن کے ساتھ ایک عجیب بے چارگی اور بے بسی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ اظہار اتنا بھرپور ہے کہ عقل اور حواس منع کرنے کے باوجود دھاڑیں مار مار کر رونے لگتے ہیں۔ کہتا ہے ؎

ذہانت کی پرداختہ گھاسِ سرخ ایک اپھرے ہوئے سبز گھوڑے نے چرلی
یہ گھوڑا جسے میں نے اور تو نے سمجھا تھا اک اسپِ تازی
چری گھاس اس نے تو نتھنوں سے اس کے غزل کی روایت
بخارات کے بھیس میں ایسے نکلی
کہ بابنی سے جیسے نکلتا ہے افعی
یہی ظلِ اخلاق موروثی کی مکافات ہے وجۂ ہیہات ہے
میں یہ ایں آرزو فارغ است اور وہ
مونی شائن میں افتاں وخیزاں پھرے
باغِ نروان کی سمت جب وہ مڑا، میں نے اُس سے کہا، سائیں ایڈے نہ ورخ
گھاس اس باغ کی صرف میں کھاؤں گا، سُن کے وہ بذلہ سنج
گھور کر میرا گنج ہنس کے کہنے لگا۔
جھاگ صابون میں، تیل زیتون میں، باسِ افیون میں، تارِ نیلون میں
تارِ ٹیلیفون میں، تیل تیلون میں، تھوک و پہوچن میں، ڈیرہ دون میں
رازِ اندرون میں، موم ممنون میں، کوٹ و پتلون، میم او ون میں
فرق کیا ہے بتا.........؟؟؟؟
میری معذوری خود گراوٹ کہ جو
اُس کی تقریر کی وجۂ آزبہ تھی
میری وکھی میں مانندِ گولی لگی
گل شئیاً علیٰ چھا گیا ہے یہ کیا بے بسی کی گھٹا
سب کو کھا جائے گی یہ بلا یہ وبا حسرتا حسرتا......!

یہ کرب یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ اس کی زیادہ کٹھن منزل آگے چل کر آتی ہے جب شاعر اپنے آپ کو حقیقت سے قریب تر پاتا ہے لیکن اُس کی نشان دہی کرنے کے لئے اُسے الفاظ نہیں ملتے۔ یہ کرب "فنج" کی آخری نظموں میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس کرب کی انتہا دیکھئے ؎

میں مولی اور گونگلو پہ کیسے زبان رکھوں
زبان رکھتے ہی دانت دلوائیں یاد چاقو

جو چا تو ڈھونڈوں تو پاؤں چھچھے
پتنگ کے چھچھے اٹھاؤں چا تو تو بھول جاؤں
کہ مجھ کو دراصل گونگلو کاٹنا تھا یا کاٹنی تھی مولی

متحرک حقیقت کو الفاظ کی گرفت میں لانے کی کوشش کرنا ہی بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے اور یہ کرب بھی اُس تخلیقی عمل ہی کی دین ہے۔ جب شاعر اس کرب کو اپنی ذات میں پوری طرح سمو لے، اس طرح کہ یہ اُس کی ذات کا حصّہ بن جائے تو جامد الفاظ متحرک حقیقت کی عکاسی کرتے ہوئے خود بھی حرکت میں آتے ہیں۔ بڑھتے ہیں، پھیلتے سکڑتے ہیں۔ ان میں ایک سیمابی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ حقیقت گرفت میں تو نہیں آتی مگر الفاظ اُس کی نشان دہی کرتے ہیں اور یہ آگاہی ہی شاعر کا نروان ہے خلفشار تحالب نے اس نروان کی طرف کیا حسین اشارا کیا ہے ؎

ریوڑ سے ممیاتی بکری آن ملی ہے
ریوڑ لامتناہی ریوڑ سب پر حاوی ہے
دادی ماں کو بہت بڑا کنبہ ریوڑ ہے
دادے کو دادی کا ہونا ہی ریوڑ ہے
مونچھوں کو ڈاڑھی ریوڑ ہے
مجھ کو میری میں ریوڑ ہے
میری میں کو تو ریوڑ ہے
تیری میں کو میں ریوڑ ہوں
لیکن پھر بھی میں بکرا ہوں تو بکری ہے
ہم میں حدِ فاصل وقت، زمیں اور سانسوں کا ریوڑ ہے
ریوڑ لامتناہی ریوڑ سب پر حاوی ہے

ہمارے شاعر

ڈاکٹر وزیر آغا

ظہور نظر

ملک کی آزادی کے بعد جن نظم گو شعراء کے نام اُبھرے ہیں ان میں ظہور نظر کی حیثیت قطعاً منفرد ہے۔ میں اُس ظہور نظر کی بات نہیں کرتا جس نے کسی زمانے میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک خاص ڈھب کی نظمیں لکھی تھیں میں تو اُس ظہور نظر کی بات کرتا ہوں جس نے انگارے پر راکھ جمنے کے بعد نظم لکھنے کا آغاز کیا —— اس نظم میں ایک عجیب سی یاس انگیز کیفیت اُبھری ہے جس نے دل کے گہرے گھاؤ کو بالکل بے نقاب کر دیا ہے۔ ظہور نظر بلند ہوتے ہوئے سورج کا شیدائی نہیں اسی لئے اُس کی نظم کسی مصنوعی رجائیت کا اظہار یا روشن منزل کا مظہر نہیں بنی۔ وہ تو اُس ڈوبتے ہوئے سورج کا متوالا ہے جب چاروں جانب سائے سے ناچتے ہیں، زوال کا احساس کچھ کے لگتا ہے اور رات ایک ڈائن کی طرح منہ کھولے سامنے آجاتی ہے۔ یہ رات گویا موت ہی کا ایک سمبل ہے اور ظہور نظر نے زندگی کے انجام کی اس کربناک کیفیت کو ایک ٹیس کی طرح اپنے پہلو میں محسوس کیا ہے۔ یہ چیز صاف طور پر بتا رہی ہے کہ شاعر کی ذات کے اندر چھپا ہوا "ویسویس" ابھی تک کھول رہا ہے اور باہر کی دنیا پر ہر لحظہ مسلط ہوتی ہوئی راکھ اسے بجھا دینے سے قطعاً قاصر ہے۔ اسی لئے وہ اپنی نظم میں وہ زندہ، حساس اور با شعور شخصیت کے روپ میں اُبھرا ہے۔ اُس نے خود کو بلا سوچے سمجھے "خوابوں کی جنت" کے حوالے نہیں کیا بلکہ وقت کے انجام اور لمحے کی قید کے تصوّر سے اپنے ذہنی ردّ عمل کو مرتب کرتا رہا ہے۔ نشیب کی جانب عمر کی لڑکھڑاہٹ ایک ایسا المیہ ہے جس نے ظہور نظر کے سارے جذباتی اور ذہنی نظام کو گویا جنبش دے دی ہے اور اب اس کے لئے بجز اس کے اور کوئی چارۂ کار نہیں رہا کہ وہ بجھتی ہوئی شمع کو اپنے ہاتھ کی اوٹ سے بچاتے۔ برف ہوتے ہوئے جسم کو اپنی رُوح کی حرارت سے پگھلائے اور اپنی ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی ذات کو یادوں کی مدد سے مجتمع کرے۔ یاد۔ ظہور نظر کی نظم کا مرکزی نقطہ ہے تاہم اُس نے خود کو ماضی میں ضم نہیں ہونے دیا۔ ماضی سے اُس کی وابستگی تو محض ایک مدافعتی حربہ ہے۔ بے شک مدافعت کے سارے اہتمام کے باوصف آنے والا لمحہ آ کر رہتا ہے اور کسی ذی رُوح کو اس سے مفر نہیں لیکن نظم میں دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ کسی شدید بحرانی کیفیت کو سامنے پا کر شاعر نے کس ڈھب سے اس کا مقابلہ کیا اور اپنی ذات کے تحفظ کے لئے شخصیت کے کن کن پہلوؤں سے مدد طلب کی —— ظہور نظر نے مدافعتی جنگ لڑتے ہوئے ایک بھرپور شخصیت کا اظہار کیا ہے اور شکست و ریخت کے عمل کے خلاف سینہ سپر ہو کر کھڑا ہو گیا ہے۔ اُس کے ہاں وقت کی گزران کا احساس اس قدر شدید ہے کہ اُس نے جا بجا وقت کے مسئلہ پر ایک گہری نظر ڈالی اور اس کے مختلف ادوار کو اپنے تخیل کی مدد سے متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔ سوچ کا یہ انداز بجائے خود ایک مدافعتی حربہ ہے جو روحانی سطح پر وقت کے المیے سے نجات پانے کی ایک حسین کاوش ہے۔ بہر حال ایک شدید داخلی تصادم نے ظہور نظر کی نظم میں طول، عرض اور گہرائی کے علاوہ "وقت" کی سطح کو بھی جنم دیا ہے اور اُس کی نظم کو پڑھتے ہوئے جس گہری کسک کا احساس ہوتا ہے وہ براہِ راست اس نئی سطح کے باعث ہے۔

ظہور نظر

فرار

سایہ ساتھ نہ دے گا
تو پھر دے گا کون ؟
یہ تنہائی ،
یہ حیرانی ،
یہ سوچوں کا بارِ گراں
میں تھک جاؤں گا تو مجھ سے لے گا کون ؟

اب تو سایوں ہی سے میری یاری ہے
یہ بھی سچ ہے یاری یہ بے چاری ہے
پھر بھی اس کی سج دھج بڑی نیاری ہے

کچھ دن پہلے ،
جب کوئی کرتا تھا سایوں سے پیار کی بات
میں ہنستا تھا
جیسے ہنسے سنہری دھوپ
اب روتا ہوں
جیسے روئے کالی رات
کیوں روتا ہوں !
یہ مت پوچھو یہ ہے بڑے اسرار کی بات

ظہور نظر

نیا سفر

سیلِ فردا،
تند بادِ رفتگاں
مجھ سے کہتے ہیں کہ جاؤ گے کہاں !؟
اور میں جب اپنے چاروں اور حدِ فکر تک
دیکھتا ہوں — دیکھتا ہوں یہ سماں

سوچ —
جیسے وسعتِ کون و مکاں
درد —
جیسے جوشِ بحرِ بے کراں
خواہشیں —
جیسے شکستہ کشتیاں
ولولے —
جیسے دریدہ بادباں
خواب —
جیسے ساحلِ امکاں پہ دُھند
یاد —
جیسے بجھتی مشعل کا دھواں

جستجو —
جیسے تھکا ہارا پرند
جھاگ میں لہروں کے ڈھونڈے آشیاں

ہمسفر عمرِ گریزاں کچھ تو بول !
کس طرف جاؤں ؟
کہاں پاؤں اماں ؟
آشنائے خوف کے اس موڑ سے
دُور کتنی ہیں سکوں کی بستیاں ؟
ہیں بھی —
یا اب آنے والے روز و شب
کاٹنے ہوں گے سکوں کی یاد میں
بے اماں طوفانِ ابر و باد میں !!

ظہور نظر

تادیب

منتظر، حیران آنکھیں تابہ دید
زندگی کی دھول سے آلودہ ہیں
دھڑکنیں ——
جو درد کی تقریب کا باعث رہیں
درد ہی کے مضطرب آغوش میں آسودہ ہیں
دل ——
کہ عرضِ مدعا کے باوجود
خواہشِ اظہار کا قیدی رہا
حلقۂ زنجیرِ پرسش کے لیے
اپنی ہی جھنکار کا قیدی رہا
خندہ زن ہے ذہن کی بے چارگی پر، ذہن —— جو
دشت میں بھی ہیبتِ دیوار کا قیدی رہا
اور میں ——، جو صرف تیرے جسم کی
جانفزا مہکار کا قیدی رہا
اس انوکھی صورتِ حالات میں
اپنی سُولی اپنے کاندھوں پر اٹھائے
پھر رہا ہوں وادئ آفات میں

ظہور نظر

مہم

نیچے ـــــــ،
کالے پتھر کے نوکیلے تیکھے دانتوں والی
اندھی گہری کھڈ جبڑا کھولے بیٹھی ہے
اُوپر ـــــــ؛
اونچی، بے حد اونچی چوٹی پر میں کانپ رہا ہوں
چوٹی ـــــــ،
جو صدیوں کی بوڑھی برف کی تہہ میں ڈوبی ہوئی ہے
برف کی تہہ،
جو صبحِ ازل کی کہر کے جم جانے سے بنی ہے

چکرا کر گر جانے کا ڈر
مٹ جانے مر جانے کا ڈر
ریڑھ کی ہڈی پر لمحوں کا بچھو بن کر رینگ رہا ہے

نیلی، میلی دھند کے بادل
پھر گھرنے، منڈلانے لگے ہیں
تند ہوا کے وحشی ریلے
دُور کسی گھاٹی میں پھر چلّانے لگے ہیں
اس برفیلی اس چکنی ڈھلوان کی جانب آنے لگے ہیں
جس پر میں اپنے یخ بستہ زخمی پاؤں
برف میں گاڑے کانپ رہا ہوں
کیسے دیکھوں!
اس برفیلی اس چکنی ڈھلوان سے نیچے کیسے دیکھوں؟
کیسے مانوں!
اب کے بھی منہ زور ہوا کا وحشی ریلا
میرے یخ بستہ اور زخمی پاؤں نہیں اکھاڑ سکے گا
کیسے سوچوں!
وقت کے نامعلوم پڑاؤ سے شرپا قلیوں کی ٹولی
میری کھوج میں چل نکلی ہے

ظہور نظر

ایک لڑکی، ایک رات

شب بھر میرے پاس رہی وہ
شب بھر اُس نے مجھ سے پوچھا
تم اتنے سادہ اتنے اچھے کیسے ہو؟
میں نے تمھیں جیسا سمجھا ہے
کیا تم سچ مچ ہی ایسے ہو؟
میں کیسی ہوں؟
اچھی ہوں؟
یا بس اچھی ہوں؟
کھڑکی سے یہ چاند ہمیں کیوں دیکھ رہا ہے؟
آتشدان میں جلتی لکڑی سے آوازیں کیوں آتی ہیں؟
روشندان سے سرد ہوا کا جھونکا کیا لینے آیا ہے؟
رُوح میں روشن ہونے والی شمعیں بجھ بجھ کیوں جاتی ہیں؟
اتنے بڑے مکان کے اندر تم تنہا کیسے رہتے ہو؟
بدھ کا یہ بُت،
ایسے کیوں لگتا ہے جیسے سوچ میں گُم ہو؟
اُس تصویر میں شرمائی لڑکی کے پہلو میں کیا تم ہو؟
وہ تصویر مصوّر نے کتنی محنت سے بنائی ہو گی؟
چاروں جانب سچ میں لپٹا دُکھ ہو گا، تنہائی ہو گی!!
یہ جو تم پیتے ہو آخر کیوں پیتے ہو؟
جینے میں جب باقی کچھ بھی نہیں رہا تو کیوں جیتے ہو؟
یہ جو تم نظمیں لکھتے ہو، کیوں لکھتے ہو؟
لکھتے ہو تو پھر ان کو چھپواتے کیوں ہو؟
دنیا بھر کو اپنا آپ دکھاتے کیوں ہو؟
لکھنے سے کیا ہر غم ہلکا ہو جاتا ہے؟
خوشیوں پر بھی کیا تم نے نظمیں لکھی ہیں؟
خوشیوں کے بارے میں لکھتے وقت تمھیں کیسا لگتا ہے؟
میری جل تھل آنکھیں تم سے کیا کہتی ہیں؟
یہ اودا جوڑا مجھ پر کتنا سجتا ہے؟
کیا تم میری بابت بھی نظمیں لکھو گے؟
نا، نا، بابا ——!
میں تو پہلے ہی بدنام ہوں سارے جگ میں!!

اور میں ہوں ہاں کرتے کرتے سوچ رہا تھا
یہ پگلی، یہ جذباتی، باتونی لڑکی
آخر باتیں کرتے کرتے تھک جائے گی، سو جائے گی
یوں میرے خوابوں کی جنت بس کر ویراں ہو جائے گی
لیکن اُس کی بڑی بڑی بے کل آنکھوں میں
دُور دُور تک نیند کا نام نشان نہیں تھا
باتیں کرتے کرتے اک دم
پھوٹ پھوٹ کر رو دے گی وہ، مجھ کو وہم گمان نہیں تھا
صبح کو اُس کی بڑی بڑی سوجی آنکھوں پر
میں نے اپنے بےحد ٹھنڈے لب رکھے تو اُس نے کہا تھا
میری بابت میرے بارے میں تم جو نظمیں لکھو گے!
اُن میں میرا نام بھی لکھنا ——!!

ظہور نظر

جواز

دشتِ امکاں میں
جو وہ اک لالۂ امید تھا
لے گئے اس کو اڑا کر حسرتوں کے گردباد
وہ محبت کی مئے کہنہ کہ تھی وجہِ جنوں
اُس کی حدت، اُس کی لذت بھی نہیں اب مجھ کو یاد

وہ جو اک جذبہ
غمِ دوراں سے ٹکرانے کا تھا
گردشِ دوراں نے اُس کے بھی دیئے سب بل نکال
وہ انا، کرتی تھی جو میرے ارادوں کو بلند
کر دیا اُس کو بھی رفتارِ جہاں نے پائمال

وہ جو اک آدرش تھا
انسانیت کے درد کا
اس کو بھی ماحول کی حیوانیت نے کھا لیا
وہ جو تھا زندہ دلی، ہنگامہ خیزی کا ہُنر
اس کو ڈھلتی عمر کی پرچھائیوں نے آ لیا

جب یہ عالم ہو
تو کیسا شوق، کیسی جستجو ؟
اے غمِ دل، اے صدائے بازگشت آرزو!
گنبدِ تنہائی سے باہر نکل کر کیا کروں ؟

منتخبیم

شہزاد احمد

اگر یہ مصرع ؎ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

نوجوان غزل گو شعرا میں سے کسی کے کلام پر عین بین منطبق ۔ ہو سکتا ہے تو وہ شہزاد احمد کا کلام ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ شہزاد نفسیات کا طالب علم ہے اور وہ فن کو نفسیات کے حوالے سے جانچتا ہے۔ یا ممکن ہے یہ وجہ ہو کہ شہزاد سادگی و پرکاری کا قائل ہے۔ وہ غزل کے لئے ایسی سلیس اور روزمرہ کی زبان استعمال کرتا ہے کہ ان بظاہر سیدھے سادے، عام بول چال کے الفاظ میں ایک شدید جذبہ اور ایک بھرپور تاثر پوشیدہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ شہزاد نے اس ناممکن کو کیسے ممکن بنا لیا۔ نفسیات ایک سائنٹفک علم ہونے کے باوجود انسانی ذہن کی الجھنوں کا علم ہے اور ان الجھنوں کو بھاری بھرکم اصطلاحوں کے بغیر سمجھنا سمجھانا مشکل ہے۔ پھر افسانے میں تو شاید نفسیاتی موضوع کو سلاست سے بیان کیا جا سکے مگر شعر میں اس لئے دشوار ہے کہ شاعری اگر تجرید کے ایک خاص تناسب سے محروم ہو جائے تو شعر کہنے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔ پھر شعر میں ابہام کے اس حسن کو قائم رکھتے ہوئے سادہ اور سلیس زبان میں ایک نفسیاتی تجربے کو یوں منتقل کرنا کہ وہ فوری طور پر سننے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بھی منتقل ہو سکے، کم سے کم مجھے تو ناممکن معلوم ہوتا ہے مگر جب شہزاد کی غزل پڑھتا ہوں تو سب ممکن نظر آنے لگتا ہے۔ "سہل ممتنع" کی مثالیں اردو غزل میں افراط سے موجود ہیں لیکن اول تو یہ شعر کے صرف چند اشعار تک محدود ہیں اور دوم ان کا موضوع کوئی گہرا نفسیاتی تجربہ کم ہوتا ہے اور وہ کیفیت زیادہ ہوتی ہے جسے محاکات کہتے ہیں اور جس کی بہترین مثال اس قسم کے اشعار ہیں کہ ؎

جب اس نے اٹھائی تیغ ہم پر ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

مگر شہزاد کی سادگی اس حد تک پُرکار ہے ؎

پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر ہے سطح آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا!

بظاہر کتنی عام سی، بالکل سامنے کی بات ہے، مگر اس کے اندر جو تجربہ، جو اشارہ، جو دکھ، جو بیقراری پوشیدہ ہے، اس کا احساس صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کا احساس گداز ہو کر آئینہ بن جاتا ہے اور جو مرمر کے میناروں پر چڑھ کر نہیں سوچتے، اس معاشرے کی حدوں میں رہ کر سوچتے ہیں جس میں انسانوں کے علاوہ خیالوں کے بھی کھوے سے کھوے چھل جاتے ہیں۔

اردو غزل میں اس وقت تین رویں چل رہی ہیں۔ ایک وہ رَو ہے جس کی لپیٹ میں ہمارے بعض بڑے ذہین شعرا آ گئے ہیں۔ یہ لوگ غزل کی ہر روایت کو تیغ کرنے، نئے لفظ گھڑنے اور معاشرے کی اخلاقی قدروں کی تضحیک پر اپنی توانیں صرف کر رہے ہیں۔ ان کا انجام ظاہر ہے اس لئے یہ لوگ اس سے زیادہ قابل توجہ نہیں کہ ان کی ذہانت کا ماتم کر لیا جائے۔ باقی دو رَویں متوازی چل رہی ہیں۔ ایک رَو کے نمائندے ناصر کاظمی اور شہزاد احمد وغیرہ ہیں اور دوسری رَو کی نمائندگی شکیب جلالی اور سیف زلفی وغیرہ کر رہے ہیں مجھے یہ دونوں رَویں بھلی معلوم ہوتی ہیں کیونکہ جب کبھی ان میں سے کوئی رَو اپنے رستے سے ہٹ کر دوسری رَو کو چھوتی ہوئی نکل جاتی ہے تو ایک شعلہ سا پیدا ہوتا ہے اور ایک ایسا شعر تخلیق ہوتا ہے جو اردو غزل کی تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ بن جاتا ہے، مثلاً شہزاد کا یہ شعر ؎

بس یہی ہو گا کہ دیوانہ کہیں گے اہلِ بزم آپ چپ کیوں ہیں، مری طرز نوا لے لیجئے

شہزاد احمد

○

گھٹ گیا دم، کھولیے کھڑکی، ہوا لے لیجئے
منتظر کچھ لوگ ہیں، ان کی دعا لے لیجئے

کہہ رہی ہے اس کے ہونٹوں پر تبسم کی لکیر
خوں ہوا ہے دل تو اس کا خوں بہا لے لیجئے

سب کو دل کی بات سمجھانے سے آخر فائدہ!
اپنے سر پر ساری دنیا کا گلہ لے لیجئے

دیکھنے اس کوچے چلے جس کا نشاں کوئی نہیں
سب سے پہلے آپ اپنا تو پتا لے لیجئے

دو قدم چلنا اگر دوبھر ہوا ہے آپ کو
آسرا گرتی ہوئی دیوار کا لے لیجئے

جاگتی آنکھیں، سلگتا دل، کہ تنہائی کے رنگ
ہے سفر درپیش اپنے ساتھ کیا لے لیجئے

دائمی کر دیجئے جاتی ہوئی فصلِ بہار
آنکھ کی پتلی میں تصویرِ صبا لے لیجئے

راستہ تاریک ہے، درپیش ہے شب کا سفر
اپنے سر پر دن کے سورج کی ردا لے لیجئے

بس یہی ہو گا کہ دیوانہ کہیں گے اہلِ بزم
آپ چپ کیوں ہیں، مری طرزِ نوا لے لیجئے

اس طرح شہزاد کیسے کٹ سکے گی زندگی
ایک غم اپنی بھی طاقت سے سوا لے لیجئے

شہزاد احمد

○

خود ہی مل بیٹھے ہو یہ کیسی شناسائی ہوئی
دشت میں پہنچے، نہ گھر چھوڑا، نہ رسوائی ہوئی

سانس تک لینے نہیں دیتا تھا آوازوں کا شور
جب پرندے اُڑ گئے، سنسان تنہائی ہوئی

لے چلا ہم کو بلندی کی طرف دریا کا خوف
کیا کریں گے ہم، پہاڑوں پر اگر کائی ہوئی

اپنی گہرائی کی جانب جھک رہا ہے آسماں
ڈھونڈنے نکلی ہے خود کو آنکھ گھبرائی ہوئی

رات بھر دُنیا رہی ہے تیرگی کے سحر میں
صبح کی پہلی کرن آنکھوں میں بینائی ہوئی

پھر گھرا ہوں حلقۂ یاراں میں مجرم کی طرح
پھر کہی ہے داستاں سو بار دہرائی ہوئی

ہاتھ پھیلاؤں تو کس کی سمت اپنا رُخ کروں
آسماں دشمن، زمیں بندوں سے اُکتائی ہوئی

لوگ گلیوں میں نکل آئے ہیں بچوں کی طرح
سر پہ جب ٹوٹے ستارے، بزم آرائی ہوئی

سائے کی رنگت فضا کی روشنی میں گھل گئی
اب کے چہروں پر پڑی ہے دھوپ کجلائی ہوئی

آخر کار اپنی آنکھیں پھوڑ لیں تصویر نے
ساری دُنیا جب اُن آنکھوں کی تمنائی ہوئی

آنکھ سے ہٹتے نہیں گزری ہوئی دنیا کے رنگ
ہم نے ان لمحوں کو ہے زنجیر پہنائی ہوئی

شہزاد احمد

○

دل سے یہ کہہ رہا ہوں ذرا اور دیکھ لے
سو بار اس کو دیکھ چکا، اور دیکھ لے

اس کو خبر ہوئی تو بدل جائے گا وہ رنگ
احساس تک نہ اس کو دلا اور دیکھ لے

صحرا میں کیا دھرا ہے ابھی شہر کو نہ چھوڑ
کچھ روز دوستوں کی وفا اور دیکھ لے

موسم کا اعتبار نہیں، بادباں نہ کھول
کچھ دیر ساحلوں کی ہوا اور دیکھ لے

صحرائے آرزو ہے، قدم دیکھ بھال کر
کانٹوں کی سمت، آبلہ پا، اور دیکھ لے

ہوتا کوئی تو پاؤں کی آہٹ سے چونکتا
جنگل ہے، کر کے ایک صدا اور دیکھ لے

دل بھی تو اک دیار ہے، روشن، ہرا بھرا
آنکھوں کا یہ چراغ بجھا، اور دیکھ لے

ممکن ہے ایک لمحے کی مہمان ہو بہار
پھولوں کی تازگی پہ نہ جا اور دیکھ لے

یوں کس طرح بتاؤں کہ کیا میرے پاس ہے
تو بھی تو کوئی رنگ دکھا اور دیکھ لے

دیکھی تھی اک جھلک کہ مرا رنگ اُڑ گیا
کوئی پکارتا ہی رہا، اور دیکھ لے

شہزاد، زندگی کے جھمیلے ہزار ہیں
دُنیا نہیں پسند تو آ اور دیکھ لے

شہزاد احمد

○

گلہ یہی ہے فقط اپنی داستاں سے مجھے
وہ ٹوک دیتے ہیں ہر بار درمیاں سے مجھے

یہ اور بات کہ سیلِ رواں میں مَیں بھی ہوں
پکارتا ہے وہ گرتے ہوئے مکاں سے مجھے

میں سوچتا ہوں یہ آواز بھی مری تو نہیں
صدائیں دیتا ہے اک شخص کارواں سے مجھے

کیا سلوک جو دشمن سے بھی نہیں کرتے
بُرا بھلا نہ کہا آپ نے زباں سے مجھے

گراں بہت ہوں مَیں، بے مائیگی ہزار سہی
خرید لائے ہو تم کون سی دکاں سے مجھے

وجود جس کا نہیں اس کا غم بڑی شے ہے
سکوں ملا ہے بہت رنجِ رائیگاں سے مجھے

نہ چھوڑتا ہوں سفینہ، نہ چھوڑ سکتا ہوں
ہوا نے باندھ دیا جیسے بادباں سے مجھے

بلا رہا ہے مجھے بار بار اسی کی طرف
خدا نے پھینک دیا تھا جس آسماں سے مجھے

یہ اور بات کہ اب خود بھی اک خرابہ ہے
وہ دل کہ خوف دلاتا رہا خزاں سے مجھے

○

روؤں کہ مسکراؤں میں اس کے نصیب پر
برسی ہے اب کی بار گھٹا عندلیب پر

اک عمر ہو چکی ہے کہ میں جانکنی میں ہوں
عیسیٰ نے چار دن نہ گزارے صلیب پر

رسوائیوں سے اپنے ہی دامن کو بھر لیا
میں نے تو خاک بھی نہیں ڈالی رقیب پر

اس دن سے اپنے دل پہ بھروسہ نہیں رہا
جب دُور کا گمان ہوا تھا قریب پر

دل اپنی آرزو کے گھروندے میں ہے اسیر
رستے تمام بند ہوئے ہیں غریب پر

مخلوق کے سروں سے بھی منبر بلند ہے
مشکل ہے کوئی ہاتھ اُٹھے اب خطیب پر

برسے ہیں میری آنکھ سے آنسو شبِ فراق
اور داغ پڑ گئے ہیں ردائے حبیب پر

شفقت تنویر مرزا

منظور عارف

پشتو اور پنجابی کی سرحد پر آباد منظور عارف نے اُردو میں شعر کہنے کا آغاز اس وقت کیا جب ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اردو شاعری میں ایک دوسرا انقلاب برپا تھا۔ پہلا انقلاب اقبالؔ دیا اور نظریاتی لحاظ سے) اقبال کے سائے سے بچ کر اُبھرنے والے شاعروں اور دبستانوں میں راشد میراجی اور فیضؔ کا نام ہندوستان گیر شہرت حاصل کر چکا تھا۔ اس وقت عارف کی شاعری غزل کی روایتی ہیئت میں شروع ہوئی۔ آزادی کے فوراً بعد جب وہ قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے پنڈی سے لاہور پہنچا تو یہاں ترقی پسند تحریک دو حصوں میں بٹ چکی تھی۔ ایک وہ جو جدید کہلائے اور دوسرے وہ جو سیاسی معنوں میں ترقی پسند کہلائے جانے لگے۔ عارف کا رابطہ ثانی الذکر ادیبوں اور شاعروں کی ہنگامہ خیز تحریک سے قائم ہوا۔ اور تب اس نے اسی رنگ میں نظمیں اور غزلیں کہنا شروع کیں۔ اگرچہ اسی زمانے میں اس نے بہت کچھ کہا، اس کے ہاں موضوعات کا تنوع خاص طور پر نمایاں رہا اور اس نے نظموں کی ہیئت میں اقلیدسی تجربے بھی کئے مگر اس کے فن پر مقصدیت غالب رہی۔ تاہم غزل کی کلاسیکل روایت سے اس کا تعلق قائم رہا۔ اور وہ کہتا رہا ؎

ہم نے غمِ دوراں سے اگر پیار کیا ہے — حسنِ رخِ جاناں سے کب انکار کیا ہے

یا —

انکارِ حقیقت تیرے دیوانوں نے اے دوست — صحرا میں کیا تھا کہ سرِ دار کیا ہے

اس ہنگامی دور میں اس نے ملک کے راہ نماؤں پر بھی نظمیں لکھیں، اور رسول کریمؐ کی ذاتِ اقدس کو مخاطب کرنے ہوئے ملک کے "اسلامی معاشرے" کے گھناؤنے ناسوروں پر نشتر چلائے۔ یہ نشتہ زنی اتنی ہی کامیاب رہی جتنی ادب میں ترقی پسند تحریک۔

لاہور کی ہنگامہ خیز فضا سے دور جب اس نے کیمبل پور میں وکالت کا کام شروع کیا تو اس کی شاعری میں ایک دوسرا پہلو نمایاں ہو گیا اور وہ تھا جمالِ محبوب کی تصویر کشی ؎

وہ چال جس سے نظر بھی جھجک جھجک جائے — قدم قدم سے اک آہو نکل نکل جائے

وہ قد کہ بادِ بہار نرم جھونکے سے — مثالِ شاخ لچک کر سنبھل سنبھل جائے

رخِ محبوب سے ایک عرصہ تک کسبِ جمال کرنے کے بعد اس نے خاموشی اختیار کر لی۔ شاید یہ خاموشی قانون کے پیشے کی راس نہ آنے، کراچی میں کئی سال تک ملازمت کرنے اور علاقۂ محبوبہ سے دور رہنے کا نتیجہ تھی۔

ایک عرصے تک خاموش رہنے کے بعد اس نے پھر زبان کھولی ہے۔ روایت کے تابِ اثر کے باعث اس کی نئی غزلوں کو فرداً فرداً دیکھنے سے تو شاید آسانی اندازہ نہ ہو سکے مگر انہیں مجموعی صورت میں دیکھنے سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ "غمِ دوراں" اور "غمِ جاناں" کے مراحل سے گزرنے کے بعد وہ اس مقام پر پہنچا ہے جہاں اپنی ذات اور اس سے تعلق ہی کا شعور حقیقت کے انجانے پہلو اور نامعلوم کو معلوم کرنے کی خواہش، اور اس میں پوشیدہ خود شناسی کے مرحلوں سے ہوتے ہوئے جہاں ذات اجتماع بن جاتی ہے اور اجتماعی شعور ذاتی شعور سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے ؎

تجھ سے ناراض نہیں ہیں — جانِ جہانِ جاناں — تیرا گردا ستے بھی جدا تھے مگر پریشاں بھی نہیں

اپنے آپ کو مختلف روپ اور مختلف پس منظر میں رکھ کر حقیقت کو تلاش کرنا منظور عارف کا موضوع ہے ؎

آرزو ہے کہ جنوں میں دریا — رہ تہ مجھ سے ہو ابن کے چلے

اب یہ دیکھنا باقی ہے کہ آیا عارف کو اس سفر میں غزل کا روایتی پیکر زادِ سفر کے طور پر کام دے سکے گا؟

منظور عارفؔ

○

غمِ دوراں بھی نہیں ہے، غمِ جاناں بھی نہیں
سخت مشکل میں ہے اب دل کہ غمِ جاں بھی نہیں

مجھ سے ناراض ہیں سب جان و جہان و جاناں
میں کہ دل سے بھی جدا شے ہوں، پریشاں بھی نہیں

دل نے کچھ اور کہا، عقل نے کچھ اور کہی
سُن کے دونوں کی نہ مانی کہ میں ناداں بھی نہیں

حدِ امکاں تصور میں سہی میرا سراغ
لیکن اے دل، مجھے اب ڈھونڈنا آساں بھی نہیں

ایک وہ دن کہ تری دید پہ قرباں تھی نگاہ
ایک یہ دن کہ ترے وصل کا ارماں بھی نہیں

جانے کس خطۂ افلاک سے اُترا عارفؔ
جو اک انسان کی صورت میں ہے، انساں بھی نہیں

○

بام پر آؤ کبھی ماہِ درخشاں کی طرح
چھپ کے کیا جلنا، چراغِ تہِ داماں کی طرح

عمر بھر تم در و دیوار کے پابند رہے
گھر سے نکلے نہ جنوں میں، مرے ارماں کی طرح

اب اُسے دیکھوں تو پہچان بھی شاید نہ سکوں
دل مرا ٹوٹ گیا یار کے پیماں کی طرح

دشت کی راہ تو لی عالمِ وحشت میں مگر
دشت بھی نکلا مرے خانۂ ویراں کی طرح

قیس کو دیکھا تھا میں نے سرِ صحرا اِک دن
سر سے پا تک تھا فقط دیدۂ حیراں کی طرح

نشۂ مے ہو کہ حسنِ رخِ جاناں عارفؔ
سر چڑھانا نہ کسی کو کبھی احساں کی طرح

منظور عارف

○

جرسِ دل کی صدا بن کے چلے
تو اگر راہنما بن کے چلے

موجِ بے مایہ کی رفتار چلوں
تو اگر آبلہ پا بن کے چلے

آرزو ہے کہ بنوں میں دریا
اور تو مجھ پہ ہوا بن کے چلے

کاش گلشن میں گزاروں کوئی شب
تو دمِ صبح، صبا بن کے چلے

میں رہوں دشت میں جا کر اور تو
چاندنی شب میں بلا بن کے چلے

عقل و دانش ترے قدموں پہ نثار
تو اگر ہوشربا بن کے چلے

○

آنکھ سے دل میں اب اُتر آؤ
آرزو منتظر ہے، گھر آؤ

سب نظر کا فریب ہے، نہ ڈرو
کام ہمت سے لو، گزر آؤ

میں بھی تنہا ہوں، تم بھی ہو تنہا
کیوں نہ مل کر کریں بسر، آؤ

تم کہ تخلیق میرے ذہن کی ہو
جسم و جاں لے کے بھی نظر آؤ

تم سا موتی کسی صدف میں نہیں
بحر کی تہہ سے اب اُبھر آؤ

منظور عارف

○

میں نہ پہنچا تھا کہ رہ پر مرا سایہ آیا
بن کے میرے لیے رہبر مرا سایہ آیا

سر پہ خورشید کو چمکایا تو بے بس ہو کر
میرے قدموں میں سمٹ کر مرا سایہ آیا

مجھ سے بھی بڑھ کے ہے مشتاق ترا میرا رقیب
مجھ سے بھی پہلے ترے گھر مرا سایہ آیا

نشۂ حسن میں یوں مست تھا قاتل میرا!
میرے بدلے تہہِ خنجر مرا سایہ آیا

رات پڑتے ہی اُسی راہ میں تحلیل ہوا
ساتھ جس راہ پہ دن بھر مرا سایہ آیا

اِک نجومی نے خبر دی کہ گہر عارفؔ ہے
میں صدف میں تھا کہ باہر مرا سایہ آیا

○

ارض و سما میں عشق ہی اِک لازوال ہے
کیوں اے جمالِ یار، ترا کیا خیال ہے

زندان و گلستان میں بہت فاصلہ نہ تھا
بادِ صبا پیام نہ لائی، کمال ہے

دستِ صبا کا لُطف ہے پابندِ گلستاں
دشتِ وفا تک اس کا پہنچنا محال ہے

چلتا ہے دو قدم وہ اِدھر، دو قدم اُدھر
اُس کا یہی چلن ہے، یہی اس کی چال ہے

جذبات توڑ دیں نہ کہیں مہرِ ضبطِ دل
اُس کی نظر ہے یا کوئی دستِ سوال ہے

سلیم

شکیب جلالی

جب بھی کوئی مجھ سے پوچھتا ہے کہ گزشتہ دس بارہ برس کے اندر کون سا ایسا شاعر اُبھرا ہے جس نے صحیح معنوں میں بھرپور غزل کہی ہو، تو بغیر کسی تکلف کے میں شکیب جلالی کا نام لیتا ہوں۔ شکیب نظم بھی کہتا ہے اور اس نے بعض ایسی نظمیں بھی کہی ہیں کہ پوری اُردو نظم کا انتخاب پیشِ نظر ہو تو شکیب کی ان نظموں کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا، مگر وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے۔ ناصر کاظمی، احمد فراز اور شہزاد احمد کے سے کامیاب غزل کہنے والے شعرا کی موجودگی میں کسی نئے شاعر کا غزل کے میدان میں اپنا ایک مقام پیدا کر لینا کچھ آسان کام نہ تھا، مگر شکیب کی بے پناہ فنی اور تخلیقی قوتوں نے چند ہی برس کے اندر اسے ان غزل گو شعرا کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں، شکیب کے دم سے اُردو غزل نے ایک اور سنبھالا لیا ہے۔ آزادی کے بعد بعض ترقی پسند شعرا نے دم توڑتی ہوئی اُردو غزل میں جو نئی رُوح پھونکی تھی۔ اسی نے وہ نئے غزل گو شعرا پیدا کئے جن کی شاعری کو غزل کی نشاۃ الثانیہ قرار دیا گیا، مگر پھر نہ جانے کیا ہوا کہ ان میں سے بیشتر شعرا نے کسی نہ کسی کلاسیکل غزل گو کے ہاتھ پر بیعت کر لی اور اسی کے رنگ میں کہنے اور سوچنے لگے۔ اگر اس دور میں شکیب کے سے شاعر پیدا نہ ہوتے تو عین ممکن تھا کہ اردو غزل ایک دم دو سو سال پیچھے چلی جاتی اور آئندہ نسل میں اس کا کوئی نام لیوا باقی نہ رہتا۔ شکیب کی غزل نے اردو شعر و ادب کے قاری کو بتایا کہ غزل گو بیسویں صدی کے نصفِ آخر کا ایک باشعور فرد ہو کر بھی غزل کہہ سکتا ہے اور ایسی غزل کہہ سکتا ہے جس میں عصرِ رواں کی رُوح بول رہی ہو اور جو اس کے باوجود غزل ہو۔

شکیب کی غزل کا سب سے نمایاں حسن اس کی "باشعور وجدانیت" ہے۔ ممکن ہے شعور اور وجدان کی اس یکجائی پر بعض حضرات چونکیں مگر اس کا کیا کیا جائے کہ شکیب نے شعوری تاثرات کو غزل میں منتقل کر کے انھیں وجدان کی طرح لطیف بنا دیا ہے۔ دراصل شکیب کا سب سے موثر ہتھیار اس کے سمبل ہیں۔ یہ روایتی سمبل نہیں ہیں اور نہ وہ جدید تر سمبل ہیں جن کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک شاعر نے ہاتھی کے لئے کھڑکی کا سمبل پیش کیا تھا اور وجہ یہ بتائی تھی کہ ہاتھی کے بڑے بڑے کان انھیں ہمیشہ کھڑکی کے پٹ معلوم ہوئے ہیں۔ شکیب کے سمبلوں میں نہ وہ کہنگی ہے کہ چھو لو تو بکھر جائیں، نہ وہ جدت برائے جدت اکہ شاعر حسن آفرینی کی ذمہ داری سے الگ ہو کر صرف چونکانے پر کمر باندھ لے۔ یہ سمبل قاری کے ذہن میں ایک مکمل تصویر لے آتے ہیں اور اس تصویر کے پس منظر میں شعر میں چھپا ہوا خیال یا جذبہ پورے حسن سے جگمگا اُٹھتا ہے۔ یہ قوت بہت کم شاعروں کو ودیعت ہوئی ہے اور اسی لئے شکیب کی یہ خصوصیت منفرد ہے۔ احساس کی نزاکت اور تجربے کی ہمہ گیری کی مثالیں نئے غزل گو شعراء میں عام ہیں مگر اس نزاکت اور اس ہمہ گیری کو شعر میں یوں منتقل کرنا کہ یہ شعر خوبصورت بھی ہو اور میر و غالب اور اقبال و فراق کی غزل سے الگ بھی پہچانا جا سکے اور عصرِ جدید کا شعر بھی کہلائے اور اس کا تاثر ہنگامی بھی نہ ہو تو یہ شکیب کا حصہ ہے اور اسی لئے آج شکیب اُردو غزل کی امید گاہ ہے۔

شکیب جلالی

○

آ کے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے، پسِ دیوار گرے

ایسی دہشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں، ہاتھ سے پتوار گرے

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

تیرگی چھوڑ گئی دل میں اُجالے کے خطوط
یہ ستارے مرے گھر ٹوٹ کے بیکار گرے

کیا ہوا ہاتھ میں تلوار لیے پھرتی تھی
کیوں مجھے ڈھال بنانے کو یہ چھتنار گرے

دیکھ کر اپنے در و بام لرز اُٹھتا ہوں
میرے ہمسائے میں جب بھی کوئی دیوار گرے

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے؟
کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے

ہم سے ٹکرا گئی خود بڑھ کے اندھیرے کی چٹان
ہم سنبھل کر جو بہت چلتے تھے ناچار گرے

کیا کہوں دیدۂ تر، یہ تو مرا چہرہ ہے
سنگ کٹ جاتے ہیں، بارش کی جہاں دھار گرے

ہاتھ آیا نہیں کچھ راستے کی دلدل کے سوا
ہائے کس موڑ پہ خوابوں کے پرستار گرے

وہ تجلّی کی شعاعیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر
آئینے ٹوٹ گئے آئینہ بردار گرے

دیکھتے کیوں ہو شکیب اتنی بلندی کی طرف
نہ اٹھایا کرو سر کو کہ یہ دستار گرے

شکیب جلالی

○

وہی جھکی ہوئی بیلیں وہی دریچہ تھا   مگر وہ پھول سا چہرہ نظر نہ آتا تھا

میں لوٹ آیا ہوں خاموشیوں کے صحرا سے   وہاں بھی تیری صدا کا غبار پھیلا تھا

قریب تیر رہا تھا بطوں کا اک جوڑا   میں آب جُو کے کنارے اُداس بیٹھا تھا

شبِ سفر تھی قبا تیرگی کی پہنے ہوئے   کہیں کہیں پہ کوئی روشنی کا دھبا تھا

بنی نہیں جو کہیں پر کلی کی تربت تھی   سُنا نہیں جو کسی نے ہوا کا نوحہ تھا

یہ آڑی ترچھی لکیریں بنا گیا ہے کون   میں کیا کہوں مرے دل کا ورق تو سادا تھا

میں خاکداں سے نکل کر بھی کیا ہوا آزاد   ہر اک طرف سے مجھے آسماں نے گھیرا تھا

اُتر گیا ترے دل میں تو شعر کہلایا   میں اپنی گونج تھا اور گنبدوں میں رہتا تھا

ادھر سے بارہا گزرا مگر خبر نہ ہوئی   کہ زیرِ سنگ خنک پانیوں کا چشمہ تھا

وہ اس کا عکسِ بدن تھا کہ چاندنی کا کنول   وہ نیلی جھیل تھی یا آسماں کا ٹکڑا تھا

میں ساحلوں پہ اُتر کر شکیبؔ کیا لیتا

ازل سے نام مرا پانیوں پہ لکھا تھا

شکیب جلالی

○

عزمِ دل حیطۂ تحریر میں آتا ہی نہیں
جو کناروں میں سمٹ جائے وہ دریا ہی نہیں

اوس کی بوندوں میں بکھرا ہوا منظر جیسے
سب کا اس دور میں یہ حال ہے، میرا ہی نہیں

برق کیوں ان کو جلانے پہ کمربستہ ہے
میں تو چھاؤں میں کسی پیڑ کی بیٹھا ہی نہیں

اک کرن تھام کے میں دھوپ نگر تک پہنچا
کونسا عرش ہے جس کا کوئی زینہ ہی نہیں

کوئی بھولا ہوا چہرہ نظر آئے شاید
آئینہ غور سے تو نے کبھی دیکھا ہی نہیں

بوجھ لمحوں کا ہر اک سر پہ اٹھائے گزرا
کوئی اس شہر میں سستانے کو ٹھہرا ہی نہیں

سایہ کیوں جل کے ہوا خاک تجھے کیا معلوم
تو کبھی آگ کے دریاؤں میں اُترا ہی نہیں

اس کے پردوں پہ منقش تری آواز بھی ہے
خانۂ دل میں فقط تیرا سراپا ہی نہیں

موتی کیا کیا نہ پڑے ہیں تہِ دریا لیکن
برف لہروں کی کوئی توڑنے والا ہی نہیں

حائلِ راہ تھے کتنے ہی ہوا کے پربت
تو وہ بادل کہ مرے شہر سے گزرا ہی نہیں

یاد کے دائرے کیوں پھیلتے جاتے ہیں شکیب
اس نے تالاب میں کنکر ابھی پھینکا ہی نہیں

شکیب جلالی

○

اتریں عجیب روشنیاں رات خواب میں
کیا کیا نہ عکس تیر رہے تھے سراب میں
کب سے ہیں ایک حرف پہ نظریں جمی ہوئی
وہ پڑھ رہا ہوں جو نہیں لکھا کتاب میں
پانی نہیں کہ اپنے ہی چہرے کو دیکھ لوں
منظر زمیں کے ڈھونڈتا ہوں ماہتاب میں
پھر تیرگی کے خواب سے چونکا ہے راستہ
پھر روشنی سی دوڑ گئی ہے سحاب میں
کب تک رہے گا روح پہ پیراہنِ بدن
کب تک ہوا اسیر رہے گی حباب میں
یوں آئینہ بدست ملی پربتوں کی برف
شرما کے دھوپ لوٹ گئی آفتاب میں
جینے کے ساتھ موت کا ڈر ہے لگا ہوا
خشکی دکھائی دی ہے سمندر کو خواب میں
گزری ہے بار بار مرے سر سے موجِ خشک
اُبھرا ہوں ڈوب ڈوب کے تصویرِ آب میں
اک یاد ہے کہ چھین رہی ہے لبوں سے جام
اک عکس ہے کہ کانپ رہا ہے شراب میں
چوما ہے میرا نام لبِ سرخ نے شکیب
یا پھول رکھ دیا ہے کسی نے کتاب میں

○

آتا ہے ہر چڑھائی کے بعد اک اتار بھی
پستی سے ہمکنار ملے کوہسار بھی
آخر کو تھک کے بیٹھ گئی اک مقام پر
کچھ دور میرے ساتھ چلی رہگزار بھی
دل کیوں دھڑکنے لگتا ہے اُبھرے جو کوئی چاپ
اب تو نہیں کسی کا مجھے انتظار بھی
جب بھی سکوتِ شام میں آیا ترا خیال
کچھ دیر کو ٹھہر سا گیا آبشار بھی
کچھ ہو گیا ہے دھوپ سے خاکستری بدن
کچھ جم گیا ہے راہ کا مجھ پر غبار بھی
اس فاصلوں کے دشت میں رہبر وہی بنے
جس کی نگاہ دیکھ لے صدیوں کے پار بھی
اے دوست پہلے قرب کا نشہ عجیب تھا
میں سُن سکا نہ اپنے بدن کی پکار بھی
رستہ بھی واپسی کا کہیں بن میں کھو گیا
اوجھل ہوئی نگاہ سے ہرنوں کی ڈار بھی
کیوں رو رہے ہو راہ کے اندھے چراغ کو
کیا بجھ گیا ہوا سے لہو کا شرار بھی
کچھ عقل بھی ہے باعثِ توقیر اے شکیب
کچھ آ گئے ہیں بالوں میں چاندی کے تار بھی

سندیم

سیفؔ زُلفی

اُردو غزل کا یقیناً ایک لہجہ ہے مگر ہر غزل گو سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اسی لہجے میں شاعری کرے اس لئے کہ ہر غزل گو کا ایک اپنا لہجہ بھی ہوتا ہے۔ ایسی مثالیں بے شمار ہیں کہ شاعر برسوں سے غزل کہہ رہا ہے مگر اس کا اپنا کوئی لہجہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ ایسے شاعروں میں تخلیقی قوت برائے نام ہوتی ہے۔ وہ اپنی موزونیٔ طبع سے دھوکا کھا جاتے ہیں اور شاعری کرنے لگتے ہیں مگر عمر بھر ایک بھی ایسا شعر نہیں کہہ سکتے جسے ان کی فنی شخصیت کے منفرد اظہار کے ثبوت میں پیش کیا جا سکے۔ میرا موضوع اس قسم کے رسمی شاعر نہیں ہیں۔ میں صرف ان شاعروں کی بات کر رہا ہوں جو اردو غزل کو ایک نئے لہجے سے متعارف کراتے ہیں۔ ہمارے ہاں ایسے شاعروں کی تعداد کم ہے مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ایسے شاعر موجود ہیں اور انہی کے دم سے اردو غزل کا بھرم اس دور میں بھی قائم ہے، جب شاعر اپنے عجز کو تجرید میں چھپا کر سب سے پہلے اپنے آپ کو اور پھر اپنے پڑھنے والوں کو فریب دیتا ہے اور ستم یہ کہ اس پر خوش بھی ہوتا ہے۔

سیفؔ زلفی اردو غزل میں ایک ایسا لہجہ لے کر آئے ہیں جو سراسر ان کا اپنا ہے۔ یہ درست ہے کہ ایک خاص لہجہ متعدد عناصر کے ملاپ سے بنتا ہے اور ان عناصر میں ذاتی ذہنی رجحانات کے ساتھ ہی شاعری کی روایات کے بعض حصے بھی شامل ہوتے ہیں مگر ایک منفرد لہجے والے شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ ان عناصر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ یکجا کرتا اور ان پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگاتا ہے۔ سیفؔ زلفی کا سراغ ہمیں نظیر اکبر آبادی اور جوش ملیح آبادی کی شاعری میں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ایک عجیب سی کھنک ہے اور وہ غزل میں دھیمے لہجے کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ ساتھ ہی نظیرؔ اور جوشؔ کی طرح ان کے پاس بھی الفاظ کا وسیع ذخیرہ ہے اور ان کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک کوئی بھی لفظ غیر شاعرانہ نہیں ہے بشرطیکہ اسے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا جائے اور وہ شعر میں کچھ اس پہلو سے استعمال ہو کہ اسے کسی اور لفظ سے بدلنا ناممکن نظر آئے۔

سیفؔ ایک جری غزل گو ہے اور اپنے کسی جذبے اور کسی خیال سے شکست نہیں کھاتا اور اسے پوری طرح اپنے فن کی گرفت میں لا کر غزل کی روایتی ہیئت میں اپنے خاص لہجے کے ساتھ شعر میں منتقل کر دیتا ہے۔ سیفؔ کی غزل پڑھیے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک شاہراہ کے موڑ پر کھڑا اپنے سامنے سے گزرنے والے ہر شخص پر نہایت کراری آواز میں اس کا لاشعور منکشف کر رہا ہے۔ شاعر کا یہ انداز اسے واعظ بھی بنا سکتا ہے بشرطیکہ یہ شاعر خود تنقیدی کا قائل نہ ہو اور کبھی کبھی اپنے آپ میں ڈوب ڈوب جانے کی سکت نہ رکھتا ہو۔ سیفؔ اسی لئے اب تک واعظ نہیں بنا اور مجھے یقین ہے کہ وہ آئندہ بھی غزل ہی سکے گا پند سودمند کو نظم نہیں کرتا پھرے گا۔ اس کی قریب قریب ہر غزل میں یہ کیفیت موجود ہے کہ وہ خارج کا جائزہ لیتے اور تجزیہ کرتے ہوئے یکایک کھو سا گیا ہے کہ میں بھی تو اسی خارج کا ایک حصہ ہوں جس کی بوالعجبیوں کو میں نے اپنے فن کا موضوع بنا رکھا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے سیفؔ اپنے بیشتر معاصر غزل گو شعراء سے الگ اور اونچا ہو گیا ہے۔ یہ اس سماجی شعور کا مقام ہے جو داخلی شاعری کہنے والوں کو ہمیشہ کے لئے اپنی ذات کے سمندر میں نہیں ڈوب جانے دیتا بلکہ انہیں ہمہ وقت بیدار رکھتا ہے۔ سیفؔ اسی لئے ایک بیدار، باشعور، غزل کے مطالبات کا احترام کرنے والا مگر اس احترام میں اپنی انفرادیت کو نمایاں رکھنے والا شاعر ہے۔

سیف زلفی

○

سینہ سپر ہیں۔ ظلم کی تلوار کے لیے
پیدا ہوئے ہیں ہم۔ رسن و دار کے لیے

جس میں سکت نہیں ہے۔ وہ ہٹ جائے راہ سے
آندھی اُٹھی ہے شہر کی دیوار کے لیے

اِس حادثے میں۔ ساری ہی بستی شریک تھی
دو چار نام خاص تھے اخبار کے لیے

لکھتے رہے لہو سے ترے غم کی داستاں
جلتے رہے چراغ۔ شبِ تار کے لیے

ہم کیا کہیں کہ وقت کے ماتھے کی جھریاں
گویا زباں ہیں درد کے اظہار کے لیے

پانی نے چاروں اُور سے مسدود کر دیا
رستہ نہ مل سکا کوئی۔ اُس پار کے لیے

ڈوبا ہوں ساحلوں کی اُداسی کو دیکھ کر
طوفاں اُٹھے نہ مجھ سے سبکسار کے لیے

ہم نے تو اپنے غم سے جوانی نکھار لی
ہم کو تو اپنا غم ہی ملا۔ پیار کے لیے

دفتر کے قید و بند میں جکڑے ہوئے ہیں دن
راتیں ہیں وقف ذکرِ غمِ یار کے لیے

کالج سے اُس کو آج بھی چھٹی نہ مل سکی
کتنے حسین خواب تھے۔ اتوار کے لیے

زلفی ہمارے دور میں کیا اُس کی اہمیت
وہ شاعری جو وقف تھی دربار کے لیے

سیف زلفی

○

قلب و نظر پہ کرب کی برسات ہے ابھی
دن چڑھ چکا ہے میرے لیے رات ہے ابھی

گھڑتے ہیں لوگ اب بھی فسانے نئے نئے
جیسے کہ میری اُس کی ملاقات ہے ابھی

سب نے نیا لباس بدن پر سجا لیا
تنہا ہوں میں کہ جس کی وہی بات ہے ابھی

آندھی اُٹھے کہ راہ میں سیلِ بلا پڑے
کیا مجھ کو فکر۔ تو جو مرے ساتھ ہے ابھی

کھلتے ہیں روز دل میں امنگوں کے پھول سے
اس ہاتھ میں کسی کا حسیں ہاتھ ہے ابھی

چلتی ہے کتنی تیز ہوا دل کے آس پاس
بادل گھرے ہیں۔ شدّتِ جذبات ہے ابھی

درکار ہر گلی کو ہے اک سیلِ رنگ و بُو
کانٹوں کی سارے شہر میں بہتات ہے ابھی

سورج کی آرزو میں جو کرتے ہیں رت جگے
اُن سے کہو، تسلّطِ ظلمات ہے ابھی

گم ہیں دل و دماغ تو کیا فیصلہ کریں
اپنی نظر میں صورتِ حالات ہے ابھی

رکھنا ہے سب کے زخم پہ مرہم مجھے، مگر
میری نظر میں صرف مری ذات ہے ابھی

اپنا نسب بلند ہے ہم خوار کیوں پھریں
زلفی دلوں میں عزّتِ سادات ہے ابھی

سیف زلفی

○

لہریں بھی ہیں سُرور کی، اشکوں کے یم بھی ہیں
اس زندگی کی لَے میں بڑے زیر و بم بھی ہیں

تم ہی نہیں ہو۔ شوق کی راہوں میں سربلند
اِس منزلِ مراد میں اپنے قدم بھی ہیں

ہم کو فشارِ دار سے لوٹا دیا ہے کیوں
اِس منصبِ جلیل کے حقدار۔ ہم بھی ہیں

○

لکھیے، سیاہیٔ غمِ دوراں سے اپنا نام
پڑھیے کہ ہم جبینِ سحر پر رقم بھی ہیں

کہیے، ہمیں مورخِ تاریخِ دورِ نو،
سمجھائیے، کہ ہاتھ ہمارے قلم بھی ہیں

یہ بھی کہیں کہ ہم کو خوشی بھی ہوئی نصیب
یہ بھی لکھیں کہ کشتۂ تیغِ ستم بھی ہیں

یہ بھی غلط کہ زہر پیا ہے تمام عمر
یہ بھی بجا کہ واقفِ صد کیف و کم بھی ہیں

سچ ہے کہ والدین نے دکھ بھی بہت دیئے
حق ہے کہ والدین کے لطف و کرم بھی ہیں

دیکھو، تو دوستوں کی ہیں تشہیر کا سبب
سمجھو، تو دوستوں کی انا کا بھرم بھی ہیں

مانو، تو ہر نگاہ ہے اپنی خدا پرست
پُوجو، تو اپنے ذہن میں لاکھوں صنم بھی ہیں

پھیلی ہے ہم سے جبر و تشدد کی دُھوپ بھی
ہم اس زمیں پہ، سایۂ ابرِ کرم بھی ہیں

بے خانماں ہیں، شہر میں عزت نہیں، مگر
مسند نشینِ قصرِ وقار و حشم بھی ہیں

یہ لفظ، اپنے دور کی تاریخ ہیں، کہ ہم
فنکار بھی ہیں، وارثِ لوح و قلم بھی ہیں

○

ہم طے کریں، تو سات سمندر ہیں درمیاں
وہ فاصلے۔ جو اپنی نگاہوں میں کم بھی ہیں

کل یوں نہ ہو، کہ تجھ سے زیادہ بلند ہوں
وہ سر جو آج تیری حضوری میں خم بھی ہیں

اپنا ہی ایک دُکھ ہو تو خاموش بھی رہیں
لیکن ہمارے ساتھ زمانے کے غم بھی ہیں

شق ہو گیا ہے رات کا سینہ بھی کرب سے
زلفی نگارِ صبح کے رخسار نم بھی ہیں

سیف زلفی

○

غم تیز ہے۔ تو زیست گزرنا محال ہے
اس زلزلہ میں گھر کا ٹھہرنا محال ہے

اک آگ ہے کہ شعلہ فشاں ہے بہر قدم
اب اس زمیں پہ پاؤں بھی دھرنا محال ہے

سچی ہو واردات۔ تو دل بھولتا نہیں
گہرا لگے جو زخم۔ تو بھرنا محال ہے

وہ بات میرے ذہن میں گونجی ہے رات بھر
وہ بات جس کا ذکر بھی کرنا محال ہے

رستہ میں پتھروں کی سِلیں ہیں تنی ہوئی
انساں کا ان کے پار گزرنا محال ہے

اُس موڑ پر ہوں میں، کہ جہاں دوستو مجھے
جینا وبالِ جاں ہے تو مرنا محال ہے

پتھر کمر سے باندھ کے ڈوبا ہے وہ جری
کیا سوچتے ہو، لاش اُبھرنا محال ہے

اب کس زباں سے اپنی ہی تردید کیجیے
تحریر دے چکے، تو مکرنا محال ہے

جذبہ کی جتنی آگ ہے دل میں دبی ہوئی
کاغذ پہ شعر بن کے بکھرنا محال ہے

زلفی دکھوں کا اپنے میں کیا تجزیہ کروں
اِن گہرے پانیوں میں اُترنا محال ہے

سیف زلفی

○

جتنی دل و نظر میں، خیالی ہیں صُورتیں
ہوں سامنے تو پوجنے والی ہیں، صُورتیں

جسم اِک حسین آنچ میں تحلیل ہو گیا
ہم نے اگر گلے سے لگالی ہیں، صُورتیں

مہکی ہے ہر نفس میں، گئے موسموں کی یاد
محرابِ دل پہ ہم نے سجالی ہیں، صُورتیں

دیکھیں، تو کس نظر سے، جو سمجھیں تو کِس طرح
اک شخص نے ہزار بنالی ہیں، صُورتیں

دن تھا تو دن کی ساری چمک تھی گلی گلی
اب رات ہے تو رات سے کالی ہیں: صُورتیں

پیڑوں پہ بستیوں کے، نہیں زندگی کا رنگ
کپڑے حسیں ہیں، نُور سے خالی ہیں، صُورتیں

زیرِ قبا یہ ہاتھ، بھکاری کے ہاتھ ہیں
سب ہی پسِ نقاب سوالی ہیں صُورتیں

اپنے مجسّموں میں لگن کا لہُو بھی ہے
یاروں نے ایک رنگ میں ڈھالی ہیں صُورتیں

جس کا کوئی بھی رُوپ سمجھ میں نہ آسکے
وہ سب نمائشی ہیں، نرالی ہیں صُورتیں

اب رینگتی ہیں وہ مری شہرت کے جسم پر
میں نے جو آستین میں پالی ہیں صُورتیں

پلٹے ہوئے تھے گھر میں تخیُّل کے کنوّل
احساس کی کرن نے، اُجالی ہیں صُورتیں

راہیں تمام زیست کی، مسدُود ہو چکیں
جینے کی ہم نے پھر بھی نکالی ہیں صُورتیں

ملبوس سے بھی رنگ لیا ہے شباب کو
پوڈر سے بھی حسین بنالی ہیں صُورتیں

زُلفی مرے مذاق کی رفعت کو دیکھ کر
کیا کیا نہ دوستوں نے بنالی ہیں صُورتیں

مرتب : ڈاکٹر وحید قریشی

فرہنگِ شیرانی

لاہور کے چند اہلِ علم نے "حلقۂ شیرانی" قائم کرکے اس صدی کے ایک عظیم محقق کے حضور علمی اظہارِ عقیدت کیا ہے۔ "فرہنگِ شیرانی" اس حلقے کا پہلا کارنامہ ہے جسے گوہر نوشاہی اور فاروق عثمان صاحبان نے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں مرتب کیا ہے۔

یہ فرہنگ "فنون" میں بالاقساط شائع کی جاتی رہے گی ———— ادارہ

آب از تارک برتر گزشتن : فردوسی کی ضرب المثل اصلاح پاکر موجودہ شکل میں آب از سر گزشتن بن گئی۔ فردوسی صفحہ ۲۵۲

آب از سر گزشتن : دیکھیے "آب از تارک برتر گزشتن"

آب وجوی : ان کی ترکیب سے شاہنامہ میں کئی محاورے ملتے ہیں۔ (بحوالہ اشعار شاہنامہ ۰۰ ۴ ھ) فردوسی صفحہ ۲۴۵

آچار : آچار ایرانی الاصل لفظ ہے اور مسلمان ہندوستان میں ان کا رواج دیتے ہیں۔ آداب الحرب کے علاوہ نظامی کے سکندرنامے میں بھی یہ لفظ ملتا ہے۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں پچیس قسم کے آچار کی فہرست مع قیمت درج کی ہے۔ راساص ۱۹۹

آس : ہندی لفظ ہے (بحوالہ خالق باری) (نصاب سہ زبان میں آسا آتا ہے) (بحوالہ نصاب سہ زبان)، پنجاب ص ۱۹۹

آکھنا : اس کے معنی پنجابی وہریانی زبانوں میں کہنا، بولنا اور پوچھنا آتے ہیں۔ خالق باری ص ۱۷

آہ، آہِ سرد : اظہارِ تاسف اور حسرت کے وقت زلیخا میں ملتا ہے۔ (بحوالہ اشعار مثنوی یوسف زلیخا)۔ شاہنامہ میں آہ کا لفظ کل چار پانچ مقام پر ملتا ہے اور ایسے نازک وقت پر جب انسان کاری زخم کھاتا ہے جس سے جانبری محال ہے۔ مثلاً سہراب کی موت، شغاد کی موت، بہرام چوبیں کا قتل وغیرہ معمولی تحسر و تاسف کے وقت فردوسی بادِ سرد لاتا ہے۔ گویا قدما کی بادِ سرد کا قائم مقام متاخرین کے ہاں آہِ سرد ہے۔ فردوسی ص ۲۱۳ و ۲۱۴

ابا : دیکھیے با

ابا : بمعنی با — بحوالہ شعر مثنوی مظہر العجائب — تنقید ص ۲۳۴

ابر : دیکھیے با۔

ابرول : جمع ابر — (بحوالہ مثنوی لیلیٰ مجنوں تصنیف احمد دکنی) — مقالات ص ۱۸۷

ابی : کلمۂ نفی بمعنی بی (بحوالہ اشعار شاہنامہ تکمیل ۰۰ ۴ ھ) زلیخا سے یہ کلمہ قطعاً خارج کر دیا گیا ہے۔ فردوسی ص ۲۳۸

اسبے : دیکھئے با

اذان الفار: ۱۔ایک بوٹی ہے جس کے پتے زمین پر پھیلے ہوتے ہیں۔... پتوں کی شکل چوہے کے کان کے مشابہ ہوتی ہے۔

۲۔فارسی والوں نے اس کا مرزن گوش کر لیا۔

۳۔حکمار کو ہندی میں اس لفظ کی ضرورت ہوئی تو انھوں نے وہی اصول اختیار کر کے اس کا ترجمہ موساکنی کر لیا۔اب سے ..۵ سال پیشتر ہندی میں مستعمل ہوتا تھا متاخرین یا تو یہ ترجمہ بھول گئے یا کسی اور مصلحت کے تحت چوہہ کسی کہنے لگے۔ پنجاب ص۲۸۶

اُردو : ۱۔اُردو اپنی صرف و نحو میں ملتانی زبان کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسمار اور افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے پنجاب ص۱۸

۱۔.....یران میں مغولی عہد کی یادگار ہے اور منصف قرن ششم میں فارسی زبان میں رائج ہو جاتا ہے۔اس کے معنی امرا، و سلاطین کی فرودگاہ یا کیمپ ہیں۔سب سے پیشتر یہ لفظ جہانگشائے جوینی میں ملتا ہے پنجاب ص۲۹

۲۔ہندوستان میں اس لفظ کا استعمال بابر کے عہد سے ہونے لگا ہے۔ (بحوالہ تزک بابری) پنجاب ص۲۹

۳۔زبان کے معنوں میں اس کا استعمال چنداں قدیم نہیں ... ادبیات میں سب سے پیشتر میر محمد عطا حسین خاں تحسین نے یہ نام اختیار کیا۔ پنجاب ص۳۰

۴۔ یہ کوئی قدیم نام نہیں۔اس کی قدامت کی تائید میں البتہ ایک بیان جو حکیم شمس اللہ صاحب قادری نے اُردو قدیم میں دیا ہے (لیکن شیرانی صاحب کے نزدیک یہ بھی مشکوک ہے) پنجاب ص۳۴،۳۵

۵۔ لفظ اُردو کا استعمال ان (حضرت مراد شاہ وفات ۱۲۱۵ھ) کے ہاں تحسین کی طرح قدیم ہے۔گویا تحسین نثر میں اور یہ نظم میں سب سے پہلے لاتے ہیں۔ پنجاب ص۳۸۹

اردو : اردو ھہ (راسا) (۱) مغلوں سے قبل کے ہندوستان میں یہ لفظ رواج عام میں نہیں تھا۔(۲) تغلق نامے میں امیر خسرو اس کو بہ شکل اردو کہ رہے ہیں جس کی شکل راسا کے اردوھ سے ملتی ہے راسا ص۱۷۱

ارژنگ : ارتنگ ، اژنگ ، ازجنگ ، ارنگ ، ارغنگ ، تنگ ، چنگ ، ژنگ

جس قدر اس کی شکل میں اختلاف ہے اس قدر اس کے معنوں میں اختلاف ہے اور اہل قلم نے طرح طرح کی طبع آزمائیاں کی ہیں بعض کا خیال ہے ارژنگ مانی کا اصلی نام ہے۔ان کا اعتقاد ہے کہ مانی ایک دعائیہ کلمہ تھا جو کثرت استعمال سے بالآخر لقب ہو گیا بعض کی رائے میں وہ کسی چینی بت خانہ کا نام ہے بعض کا قول ہے کہ وہ اس تختہ یا کتاب کا نام ہے جس پر مصور اشکال غریبہ نقش کر کے اپنے سامنے رکھتے ہیں مصوران روم اس کو تنگ اور نقاشان چین ارتنگ بتاتے فرشت (نہ بتاتے تخذ کیونکہ فارسی میں یہ لفظ نہیں آتا) کہتے ہیں۔ (رشیدی) ..... بعض کا خیال ہے کہ اس کا اطلاق زبان پر بھی آتا ہے اور تاریخ کے معنی بھی دیتا ہے (جہانگیری) بعض کی رائے ہیں وہ کسی نقاش کا نام ہے جو چینی اصل اور مانی سے علیحدہ ہے اور کمال میں مانی کا ہم پایہ (بحوالہ شعرامیر خسرو دہلوی) امیر خسرو نے شاید یہ معنی نظامی سے لئے ہیں (بحوالہ شعر نظامی) مگر قول مقبول یہ ہے کہ وہ مانی کے نگار خانے کا نام ہے (بحوالہ شعر جہانگیری و عمعق بخاری؛ متاخرین کا قریب قریب یہی عقیدہ ہے

.... وسیع عقیدہ جو متقدمین میں عام تھا یہ ہے کہ وہ مانی کی کتاب اشکال کا نام ہے یہی معنی لغات اسدی میں ہیں۔اسدی نے

ساتھ یہ تشریح کردی ہے کہ تائے قرشت کی بجائے زبانِ دری میں ثائے ثخذ سے لکھا جاتا ہے۔

وہ محض مرقع نہیں بلکہ مصور کتاب تھی (بحوالہ شعر فرخی) مسعود سعد نے اسے اور بھی واضح کردیا ہے۔ سنائی کے ہاں بھی یہی معنی دیتا ہے لیکن ابوالمحاسن ازرقی کے ہاں گزشتہ معنوں میں سے کوئی بھی چسپاں نہیں ہوتے یوسف زلیخا تنہا ارژنگ سے واقف ہیں لیکن اضافت کے ساتھ ارژنگ مانی اس میں آتا ہے۔ (بحوالہ اشعار مثنوی مذکور)

.... فردوسی شاہ نامہ میں ارژنگ جن معنوں میں لاتا ہے ان سے عموماً نہ ہمارے ادیب اور نہ اہلِ لغات واقف ہیں وہ معنی حسب ذیل ہیں:

۱۔ ارژنگ۔ دیو مازندرانی اور تورانی پہلوان پسر زرہ کا نام ہونے کے علاوہ جیسا کہ صاحبِ جہانگیری نے لکھا ہے ایک اور تورانی پہلوان کا نام ہے جو نژاد کی فوج سے علاقہ رکھتا ہے (بحوالہ شعر شاہ نامہ)

۲۔ ایک کنوئیں کا نام ہے جس میں بیژن بن گیو افراسیاب کے حکم سے قید کیا جاتا ہے۔ (بحوالہ شعر شاہ نامہ)

۳۔ وہ طلسم جادو اور نیرنگ کے معنی بھی دیتا ہے

۴۔ عموماً تصویر کے معنی میں آتا ہے۔ فردوسی شاہ نامہ میں ارژنگ مانی کی ترکیب سے بالکل نابلد ہے.... تنہا ارژنگ یا ارژنگِ چین بمعنی تصویر لاتا ہے۔ تصویر کے معنوں میں نظامی کے سوا کسی اور نے اس کی تقلید نہیں کی اور نہ ہی یہ معنی کسی لغات یا فرہنگ میں ملتے ہیں۔ نظامی کے شارحین میں بھی اس کے معنی میں تذبذب اور پس و پیش ہے.... فرخی اور اسدی (متاخرین) ارژنگ یا ارژنگ کو مانی کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ فردوسی (مقدم).... ارژنگ کا مانی سے کوئی علاقہ تسلیم نہیں کرتا.... اگر یوسف زلیخا فردوسی کے قلم سے نکلتی تو مانی کے متعلق یہ ایک غیر تاریخی بیان جو ارژنگ مانی کے فقرے میں مرموز ہے فردوسی کے قلم سے ادا نہ ہوتا۔ فردوسی ص۲۱۶ تا ۲۲۴

اشرفی: ہندوستانی سکہ ہے.... بحیثیت اصطلاح زیر مروجہ بالکل جدید الاستعمال ہے مقالات ص۲۴

اصول: سالم ارکان جن کی تکرار سے وزن پیدا ہو۔ رسالہ ص۱۲

افطار: مثنوی لیلیٰ مجنوں تصنیف احمد دکنی بعہد قلی قطب شاہ میں بمعنی افطار آیا ہے۔ مقالات ص۱۸۷

التمش: صحیح تلفظ التتمش ہے جیسا کہ شعر ہذا میں مذکور ہے نہ التمش جیسا عام طور پر مشہور ہے۔ حاشیہ تنقید ص۲۹۳

انفکاک: انفکاک سے ہمارا مقصد کسی خاص شکل کے اجزائے ہجائی کی ترتیب بدلنا ہے۔ مثلاً ہم نے ۷۸۶... کے تجزیے اور الٹ پھیر سے یہ صورتیں پیدا کیں... ۷۸۶ — ۷۶۸ — ۶۷۸ — ۶۸۷ — ۸۶۷ — ۸۷۶ وغیرہ رسالہ ص۲

انگری: ہندی لفظ ہے (بحوالہ نصابِ سہ زبان، خالق باری میں اونگی ہے۔ پنجاب ص۱۵۹

انگشتانہ: لازمی طور پر فارسی لفظ ہے جو انگشت و دانہ سے بنا ہوگا.... ایرانیوں نے اس کے لئے اور لفظ وضع کر لیا مثلاً انگشت وان اور آہن آشیان، آخری لفظ کی تشریح میں صاحب مؤید الفضلا لکھتے ہیں "در ہندی انگشتانہ گویند" ظاہر ہے اس ہندی سے مراد بھاشہ وادھی زبانیں نہیں بلکہ اردو جس کا قدیم نام ہندوی ہے۔ گویا اردو بولنے والوں میں یہ لفظ اس کثرت کے ساتھ استعمال ہو رہا تھا کہ فارسی خوانوں نے اس کو ہندی تسلیم کر لیا۔ پنجاب ص۲۸۸

اَنناس : اناس اگرچہ آئین اکبری میں میووں کی فہرست میں شامل ہے مگر ہندوستان میں تازہ وارد ہے۔ پرتگالی دسویں صدی ہجری میں باہر سے یہاں لائے ہیں۔ ابوالفضل اناس کو کٹھل سفری لکھتا ہے کیونکہ اس کے پودے گملوں میں رکھ کر سفر میں آسانی سے لے جائے جا سکتے ہیں۔ اکبر کے عہد میں اناس قلت کے ساتھ معلوم تھا۔ جہانگیر بھی اپنی توزک میں اناس کے سواحلی علاقوں اور فرنگیوں (پرتگالیوں) کے قبضے میں ہونے کا معترف ہے۔ داسا ص ۲۱۰

انوکا : بمعنی "آنکھوں کا" (بحوالہ مثنوی لیلیٰ مجنوں تصنیف احمد دکنی بعہد قلی قطب شاہ ۱۰۲۰ھ) بعض اور حروف اسماء کی قدیم شکلیں دیکھیے: اپیں بمعنی آپ، ہمو بمعنی اور، منجے بمعنی مجھے وغیرہ مقالات ص ۱۸۹

اوجبک : اوزبک : اوزبک اقوام ترک مغول کی ایک شاخ ہے جو سائبیریا میں آباد تھی۔ محمد شیبانی خاں ۹۰۶ھ/۱۵۰۰ء میں سائبیریا سے ترک سکونت کر کے ترکستان میں آ جاتا ہے اور تیموری شاہزادوں کا زور توڑ کر تمام ترکستان اور خراسان پر قابض ہو جاتا ہے۔ ہندوستان میں اوزبکوں کی شہرت مغلوں کے ساتھ تعلق رکھتی ہے۔ اکبر سلاطین اوزبک کے ساتھ برابر سفارتی تعلقات قائم رکھتا رہا اور اسی دور سے ان کی شہرت ہندوستان میں جہاں وہ ملازمتیں حاصل کرنے بھی آنے لگے ہیں، عام ہونے لگی۔ داسا ص ۱۲۴

اوزبک خاں : صاف اور صریح مغلوں کی یادگار ہے مغلوں سے پیشتر ہندوستانی اس لفظ سے ناواقف تھے۔ داسا ص ۱۳۰

اے : ایہ۔ اوہ : اسمائے اشارہ قریب و بعید کے لئے پنجابی کے ساتھ مخصوص ہیں اور آج بھی رات دن بولے جاتے ہیں۔ دکنی اردو میں دونوں موجود ہیں اور وہی مقصد ادا کرتے ہیں۔ (بحوالہ اشعار محمد امین دکنی) پنجاب ص ۱۳۷

ایدون : بمعنی اکنون و چنیں (بحوالہ اشعار شاہنامہ) یہ لفظ بھی زلیخا سے غیر حاضر ہے اور اسدی کے ہاں موجود (بحوالہ شعر اسدی) فردوسی ص ۲۳۹

با : (صرف یہی نہیں بلکہ) برا و رہے اپنی قدیمی شکل (با)، ابرا و رابے کی صورت میں ملتے ہیں اور ہمیں حیرت ہے کہ یہ شاہنامہ (۴۰۰ھ) اور گرشاسپ نامہ (۴۵۸ھ) کے دور کی یادگار جواہر الذات اور ہیلاج نامہ ( ) میں کیسے آ گئی۔ حالانکہ عطار کی مثنویات میں نظر نہیں آتی (نوٹ شیرانی مذکورہ مثنویات کو عطار کی تصنیف نہیں مانتے)۔ تنقید ص ۲۸۰

باجن : (تخلص شیخ بہاء الدین متوفی ۹۱۲ھ) باجن کے معنی ہندی میں ساز کے ہیں۔ پنجاب ص ۲۱۵

بادام : ایسا درخت ہے جو ہندوستان کے شمالی مغربی ممالک میں ملتا ہے۔ مثلاً کشمیر، افغانستان و ایران وغیرہ داسا ص ۲۰۰

بادِ سرد از جگر کشیدن : فردوسی شاہنامہ میں اس محاورہ کا بڑا مشتاق معلوم ہوتا ہے اور بار بار اس کو دہراتا ہے ... حیرت ہے کہ فردوسی کا نہایت مقبول محاورہ زلیخا سے بالکل متروک ہے (بحوالہ اشعار شاہنامہ) نیز دیکھئے "آہ" فردوسی ص ۲۴۵

بادگشتن : شاہنامہ تالیف ۴۰۰ھ میں عموماً نظر آتا ہے۔ زلیخا میں نہیں ملتا (بحوالہ شعر شاہنامہ تکمیل ۴۰۰ھ) فردوسی ص ۲۴۳

باشش : بمعنی سکونت (مظہر العجائب میں یہی معنی دیتا ہے)، بحوالہ شعر مثنوی مظہر العجائب تنقید ص ۲۳۵

باغ : مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندوستان میں باغات کا دستور ہی نہیں تھا۔ داسا ص ۲۰۹

باگھ : ہندی لفظ ہے (بحوالہ نصاب سہ زبان) خالق باری میں مہینہ آتا ہے (بحوالہ خالق باری) پنجاب ص ۱۹۹

بچھوا : بچھوا ایک ہتھیار ہے اور پاؤں کی انگلیوں کا زیور بھی ہے جسے جھگے کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔ خالق باری ص ۳۴

بحر: اوزان کا ایک باب ہے۔۔۔۔ بحریں مفرد بھی ہوتی ہیں اور مرکب بھی۔۔۔۔ بحر کا نام اس کے رکن خاص کی بنا پر رکھا جاتا ہے۔ اگر ایک شعر میں دو وزن کام کر رہے ہوں تو بحر کا نام دونوں وزنوں کی بنا پر رکھا جائے گا۔ رسالہ ص۲۵

بحر بیدل: متفاعلتن مرکب از دو صغری، اس کے مربع میں سلمان ساوجی نے لکھا ہے، مگر اس کے مثمن میں بیدل نے فارسی میں اور نظیر و ظفر نے اردو میں اشعار لکھے ہیں چنانچہ اس بحر کا نام بیدل رکھا گیا۔

بحر جامی: یہ وزن سب سے پہلے جامی کے ہاں ملتا ہے۔ اس لئے مولانا جامی کی یادگار میں اس بحر کا نام جامی رکھا گیا۔ رسالہ ص۱۸

بحر رودکی: المعجم تالیف شمس الدین محمد بن قیس الرازی میں یہ بیان ملتا ہے کہ رودکی نے دو بیت (متقارب) مقبوض اثلم میں لکھے ہیں جو سمع کے لئے سے ثقیل نہیں معلوم ہوتے۔ اس اطلاع کی بنا پر میں نے اس وزن کا نام بحر رودکی رکھ دیا ہے۔ رسالہ ص۱۹

بحر شیرانی: وزن متفاعیلن بہت کم معلوم ہے۔ راقم نے سب سے پیشتر اس میں شعر کہے ہیں اس لئے اس کا نام بحر شیرانی ہوا۔ رسالہ ص۱۸

بحر محب: وزن مستفعولتن کی مربع میں جامی نے اشعار لکھے ہیں اور مثمن میں بقول قدر بلگرامی محب دہلوی نے لکھا ہے لہذا بحر محب اس کا نام ہوا۔ رسالہ ص۱۸

بحر نظیر: وزن مستفعلتن نسبتاً قدیم نہیں مجھے نظیر اکبر آبادی کے ہاں اس کا پتہ چلتا ہے۔ اس لئے بحر ہذا کا نام نظیر کے نام پر بحر نظیر ہوا۔ رسالہ ص۱۸

بخشی، بکسی (دراسا) بخشی ہندوستان میں مغلوں کی آمد تک رواج میں نہیں آیا تھا۔ سنسکرت کا لفظ بھکشو یعنی بھکاری اس کی قدیم شکل ہے۔ جبدھ مت والوں کے ساتھ چین میں پہنچا اور وہیں سے منغولستان پہنچ گیا۔ چنگیزیوں میں اس سے مراد اہل انشا اور مستوفی ہے۔ انہیں کے ساتھ یہ لفظ ایران میں آیا جہاں سے دسویں صدی ہجری میں بابر کے ساتھ واپس ہندوستان پہنچا ہے۔ رسالہ ص۱۹۵

بر آنہم نشاں: یعنی بمان طور، شاہ نامہ میں یہ ترکیب کثرت سے ملتی ہے۔ زلیخا یوسف زلیخا منسوب بہ فردوسی) میں نہیں ملتی۔ بحوالہ شاہنامہ فردوسی ص۲۱۱

برتن بھانڈا: یہ محاورے ہمیں ان ایام کی یاد دلاتے ہیں جب مسلمان لاہور سے کوچ کر کے دہلی جا کر آباد ہو گئے ہیں اور اپنی زبان میں دہلی کی زبان کا پیوند لگا رہے ہیں کیونکہ یہ اور اسی قسم کے دوسرے محاورے مثلاً گورا چٹا، بھلا چنگا) ہی الفاظ اور ان کے مرادف پنجابی الفاظ سے مل کر بنتے ہیں۔ پنجاب ص۱۲۵

برج بھاشا: شہر دہلی میں اگرچہ اردو بولی جاتی ہے لیکن آس پاس کے دیہات میں ہریانی زبان موجود ہے جو در حقیقت اردو قدیم کی ایک شکل ہے یہ نظریہ کہ اردو برج سے نکلی ہے اس عقیدہ پر مبنی ہے کہ قدیم زمانوں میں دہلی میں برج زبان بولی جاتی تھی حالانکہ آج دہلی برج کے علاقہ سے فاصلہ پر واقع ہے مسلمانی عہد سے پیشتر ممکن ہے دہلی میں برج کا رواج ہو لیکن اردو پر برج کے اثرات کی توجیہ اور طرح کی جا سکتی ہے سکندر لودھی کے عہد سے شاہجہان کے زمانہ تک آگرہ لودھیوں، سوریوں اور مغلوں کا پایہ تخت تھا جو عین برج کے علاقہ ... پنجاب ص۱۶۲ بھاشا ... کی زبان تھی اور ... ہر ہندی شاعر ... کہ وہ اودھی ... یا گجراتی ... برج بھاشا ہی میں شعر کہتا ... اسلام کی شعر دوستی نے ہندی کی شاعری کو بہت کچھ تقویت دی۔ ... گویا اہل اسلام کے پاس تین زبانیں تھیں۔ اول فارسی ... دوسری اردو جس کو ... ساتھ پنجاب سے لے گئے۔ تیسری بھاکا یا ... جس میں موسیقی اور شعر کہتے رہے۔ پنجاب ص۱۵۰

در اصل ضلع متھرا کی زبان ہے جہاں سے نکل کر اس نے بہت وسعت اختیار کر لی ہے یعنی جنوب میں تمام ضلع آگرہ ... علاقہ ریاست بھرت پور، دھولپور اور قرولی مشرقی علاقہ ... ہے شمال مشرق میں دوآبہ بلند شہر، علی گڑھ ... گنگا پار بدایوں، بریلی پرگنہ نینی تال میں بولی جاتی ہے۔

(اس زبان کے مختلف مقامات پر مختلف نام رکھ دیئے گئے ہیں۔ مثلاً مشرقی علاقہ میں جہاں قنوجی زبان سے اس کا اتصال ہوتا ہے انتربیدی کہا جاتا ہے گوالیار کے شمال مشرقی گوشہ میں جو دھیپور کے متوازی اور جہاں سکرواڑ راجپوت آباد ہیں سکرواڑی، قرولی کے میدانی علاقہ اور بعض علاقہ گوالیار میں چبل یا رجادوباٹی کہتے ہیں۔ قرولی خاص اور مشرقی علاقہ جے پور میں ڈانگی کہتے ہیں۔ پنجاب ص۱۵۵، ۱۵۷

... مسلمانوں نے اس کو بہت وسعت دیدی وہ اس کو بھاکھا یا بھاشہ کے نام سے یاد کرتے رہے اور بھاکھا کی ذیل میں اُنھوں نے قنوجی اودھی اور بندیلی کو بھی داخل کر لیا تھا بلکہ اس کا میدان اس سے بھی وسیع تر تھا یعنی مشرقی اور مغربی ہندی اس کے دامن میں آجاتی ہے۔ پنجاب ص۱۵۷

ہمارے مصنفین کا ایک درمزعومہ خیال ہے کہ اردو برج بھاشہ سے نکلی ہے کوئی اسے برج کی بیٹی بتاتا ہے اور کوئی اس کے دودھ سے اس کی پرورش کرتا ہے (بحوالہ آزاد و سید شمس قادری)... جب ہم اردو کے ڈول اس کی ساخت اور وضع قطع کو دیکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ڈھنگ اور ہے اور برج کا رنگ اور ہے اردو پنجابی بالخصوص ملتانی سے مماثلت قریبہ رکھتی ہے۔ برج سے چند ترمیمیں قبول کر لینا یا الفاظ کا مستعار لینا اور بات ہے۔ پنجاب ص۶۱

برج : اب سے تین صدی پیشتر دہلی، میرٹھ، مظفر نگر، سہارنپور کے علاقوں میں برج کا طوطی بول رہا تھا مغلوں کی آمد کے وقت گنگوہ ضلع سہارنپور میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی (متوفی ۹۴۵ھ) اپنے ہندی اشعار ایسی زبان میں لکھتے ہیں جو برج کے مماثل ہے پنجاب ص۷۱

برشکال (ورس کال) : یعنی برسات کا موسم ہندی لفظ ہے مسعود سعد سلمان کے ہاں موجود ہے پنجاب ص۴۲

بصاق القمر : ہندی ترجمہ چندر کانت کیا گیا۔ بصاق لعاب کف دہن کو کہتے ہیں۔ کانت کے معنی مجھے معلوم نہیں قیاس چاہتا ہے بصاق کا ہم معنی ہوگا پنجاب ص۲۸۶، ۲۸۷

بغیر : بمعنی بغیر آیا ہے (بحوالہ مثنوی لیلیٰ مجنوں تصنیف احمد دکنی بعہد قلی قطب شاہ متوفی ۱۰۲۰ھ) بعض اور حروف کی قدیم شکلیں بھی اسی قسم کی ہیں مثلاً ازمانا بمعنی آزمانا بہر بمعنی باہر یکیلی بمعنی اکیلی وغیرہ مقالات ص۱۸۹

بفردا ماں کا را مروز را : فردوسی کی ضرب المثل اصلاح پا کر موجودہ شکل میں کار امروز بفردا مگذار بن گئی۔ فردوسی ص۲۵۲

بلوچ : بلوچ اصلاً ایرانی النسل ہیں اور سلطان معز الدین محمد کے عہد تک غالباً ایران ہی میں تھے مسعودی کے قول کے مطابق بلوس (بلوچ) چوتھی صدی ہجری میں کرمان کے علاقے میں آباد تھے اور صحرائے لوط ایران کا تصرف تھا۔ اصطخری کے زمانے میں (چوتھی صدی) وہ خراسان اور سیستان کی طرف بڑھتے ہیں۔ بلوچیوں کا کوچ سندھ و ہندوستان کی سرحد کی طرف اس علاقے میں جس کو جغرافیہ نگار توران کے نام سے یاد کرتے ہیں اور بعد میں بلوچستان کے نام سے مشہور ہوا چنگیزیوں کے خروج کے بعد کا واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ راسا ص۱۵۸ تا ص۱۵۹

بند بستن : متاخرین نے اس میں بھی ترمیم کی کہ فارسی بند کو ترک کر کے اس کی جگہ عربی عقد کو رواج دیا۔ آج بند بستن اس قدر غیر معروف ہے جس قدر کہ اس کا قائم مقام عقد بستن یا عقد کردن مشہور ہے (بحوالہ اشعار مثنوی یوسف زلیخا) فردوسی ص۲۳۷

بندنا : بمعنی باندھنا پنجابی لہجہ میں بنھنا یا بنّا ہے اہل دکن بھی بندنا بولتے تھے۔ (بحوالہ معراج العاشقین) پنجاب ص۱۴۰

بند و کشائے : بجائے بند و کشاد یا بست و کشاد۔ شاہ نامہ میں ان تینوں صورتوں میں سے ایک بھی نہیں ملی۔ پہلی صورت زلیخا میں ملتی ہے (بحوالہ اشعار یوسف زلیخا) بند و کشاد کی مثال میں انوری کا شعر دیا جاتا ہے۔ فردوسی ص۲۰۳

بونبرہ : ... تاکید و تخصیص کے لئے آتا ہے شاہ نامہ میں علی العموم پایا جاتا ہے اور زلیخا میں قطعاً ترک کر دیا گیا ہے۔ بونیرہ مرادف ہے بالخصوص کا (بحوالہ اشعار شاہنامہ) قرن پنجم میں بونیرہ کا رواج گرشاسپ نامہ اسدی ۴۵۸ھ سے ثابت ہے۔ فردوسی ص۲۱۵

بھکا : بمعنی بھوکا۔ محمد قلی قطب شاہ متوفی ۱۰۲۰ھ پنجابی لہجہ میں باندھتا ہے پنجاب ص۱۴۱

بیدار دل باش و روشن رواں : ایک قسم کی دعا ہے جو شاہ نامہ میں اکثر آتی ہے۔ زلیخا میں نامعلوم ہے (بحوالہ شعر از شاہ نامہ ۴۰۰ھ) فردوسی ص۲۲۴

پانا : بمعنی ڈالنا پنجابی میں آج بھی موجود ہے پرانی اردو میں بھی۔ (بحوالہ شعر محمد امین دکنی) پنجاب ص۱۳۷

پانسلی : ہندی لفظ ہے (بحوالہ نصاب سہ زبان) خالق باری میں بھی پانسلی آتا ہے۔ پنجاب ص۱۹۹

پچھاننا : بمعنی پہچاننا۔ پنجابی میں آج بھی پلے کے بعد چھڈاتے ہیں۔ پرانی دکنی اس بارے میں پنجابی کے دوش بدوش ہے۔
(بحوالہ شعر محمد امین دکنی و شرح مرغوب القلوب تصنیف شاہ میراں جی شمس العشاق) پنجاب ص۱۳۵، ۱۳۶

پچی کاری : یہ دستور ہندوستان میں مغلوں کے عہد سے زیادہ قدیم نہیں۔ شاہجہاں کا زمانہ اس کے لئے بہترین مانا جاتا ہے۔ پچی کاری فارسی پرچین کاری کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ راسا ص۱۹۰

پدماوت : پدماوتی سمے ملیہیں داستان کے بعض خط و خال محمد جائسی کی پدماوت کے ساتھ ملتے جلتے ہیں جو شیر شاہ متوفی سنہ ۹۵۲ھ کے زمانے کی تالیف ہے
رآسا کا مصنف جائسی کے چراغ سے اپنا چراغ جلا رہا ہے۔ راسا ص۱۷۹

پرسس : بجائے پرسش (بحوالہ شعر یوسف زلیخا) شاہ نامہ میں پرسش اگرچہ رائج ہے لیکن موجودہ صورت قطعی غیر حاضر ہے۔ فردوسی ص۲۰۲

پرہیز یدن : بمعنی پرہیزانیدن۔ زلیخا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض افعال جو عموماً متعدی بیک مفعول لائے جاتے ہیں، متعدی بدو مفعول باندھے گئے ہیں (جیسا کہ مذکورہ لفظ ہے)۔ (بحوالہ اشعار یوسف زلیخا) فردوسی ص۲۰۱

پساوند : اصل میں پس۔ آ۔ وند بہ ترکیب خداوند و خویشاوند ہے اور۔۔۔ قافیہ کا ترجمہ ہے۔ اسدی لغت فرس میں یہی معنی دیتا ہے۔ مقالات ص۲۵۳

پگ : پاگ (بمعنی پگڑی)۔۔۔ اس کی پنجابی شکل پگ ہے۔ امیر خسرو دہلوی باوجودیکہ دہلی میں پرورش پاتے ہیں اور مسلمانوں کو دہلی آباد ہوئے اس وقت تک ایک صدی گذر گئی تھی تاہم پگڑی کو پنجابی شکل میں پگ لکھتے ہیں۔ پنجاب ص۱۴۷

پنجابی : ملک پنجاب کی زبان آج کل پنجابی کے نام سے موسوم ہے امیر خسرو اس کو لاہوری کے نام سے یاد کرتے ہیں اور ابوالفضل ملتانی کہتا ہے مغربی مورخین نے شمالاً جنوباً ایک خط کھینچ کر مشرقی و مغربی پنجابی میں اسے تقسیم کر دیا ہے۔ مشرقی حصّہ کی زبان کا نام پنجابی رکھا ہے اور مغربی حصّہ کی زبان کا نام لہندا پنجاب ص۹۱
پنجابی اور اردو اپنی صرف و نحو میں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ مصدر کا قاعدہ دونوں میں ایک ہے یعنی علامت نا امر کے آخر میں اضافہ کر دی جاتی ہے۔ قدیم زمانہ میں اس کا رسم الخط دونوں زبانوں میں "ناں" تھا، ۱۲ ویں صدی کے اختتام کے نزدیک ایسے نون غنہ کو ترک کر دیا جاتا ہے
(تذکیر و تانیث کے سلسلے میں) اکثر ایسے الفاظ جو الف پر ختم ہوتے ہیں، تانیث کی حالت میں "ی" پر ختم ہوتے ہیں پنجاب ص۹۲
اعلام و اسماء اور اسمائے صفات دونوں (اردو اور پنجابی) الف پر ختم ہوتے ہیں جبکہ برج بھاشہ میں واؤ مجہول پر ختم ہوتے ہیں جیسے مثلاً لڑکا، چنگا، اچھا پنجاب ص۹۸

پوتلی : (بحوالہ خالق باری) نصاب سہ زبان میں پتری آتا ہے۔ پنجاب ص۱۹۹

پوشیدن : بمعنی پوشانیدن۔ زلیخا کی ایک خصوصیت ہے کہ اس میں بعض افعال جو عموماً متعدی بیک مفعول لائے جاتے ہیں متعدی بدو مفعول باندھے گئے ہیں (جیسے کہ مذکورہ لفظ ہے)۔ (بحوالہ اشعار یوسف زلیخا)۔ فردوسی ص۲۰۱

پیران سر : اے پیرانہ سر (بحوالہ اشعار شاہ نامہ ۴۰۰ھ) فردوسی ص۲۴۳

پیل کش : پیل کش (نیم نیزہ، پیادوں کے حربے ہیں اور ان لوگوں کے جو سپر آہنی اور سپر گردہ رکھتے ہوں اور قلعوں کے دروازوں پر متعین ہوں (بحوالہ آداب الحرب) راسا ص۲۵۹

پیوستہ : پیوستہ کو بہ حیثیت اصطلاح نظم ساسانی دور کی یادگار کہا جاتا ہے لیکن خود فردوسی اسے بمعنی کلام منظوم تسلیم نہیں کرتا یہی حالت پراگندہ کی ہے جسے بمعنی نثر تصور کیا جاتا ہے۔ مقالات ص۲۵۱ تا ص۲۵۳

(مسلسل)

مشفق خواجہ   میرزا ادیب   محمد خالد اختر

تبصرے

تحقیق کی روشنی میں

مصنف : ڈاکٹر عندلیب شادانی   ناشر: شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ لاہور

صفحات : ۵۰۴   قیمت : پندرہ روپے

"تحقیق کی روشنی میں" ڈاکٹر عندلیب شادانی کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی سابقہ ادبی فتوحات پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ زیر تبصرہ کتاب کی اہمیت و افادیت پورے طور پر واضح ہو سکے

شادانی صاحب لکھنے والوں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اس زمانے میں لکھنے والوں کو اپنے آپ کو منوانے کے لئے بڑی ریاضت کرنی پڑتی تھی۔ اگر کوئی روش عام پر چلتا تھا تو اسے لوگ بہت جلد نظرانداز کر دیتے تھے۔ اگر روش عام سے ہٹنے کی کوشش کی جاتی تھی تو اقبال کے سامنے کسی کا چراغ نہ جلتا تھا۔ ایسے عالم میں جن لوگوں نے کچھ کرنے یا کر گزرنے کی جسارت کی ان میں شادانی صاحب بھی شامل ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کی روداد مسلسل جد و جہد اور جاں فشانی سے عبارت ہے۔ وہ جس طرح ہمارے ادب میں داخل ہوئے اور جس انداز سے انھوں نے اپنے آپ کو منوانے کی کوشش کی اس کی تفصیل دلچسپی سے خالی نہیں۔

شادانی صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ انھوں نے بقول خود یہ کام دوسروں کی دیکھا دیکھی شروع کیا (دیباچہ "نشاطِ رفتہ")۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے کم از کم ایک درجن شعر ایسے ضرور کہے جو ہمارے بہترین ادب کا حصہ ہیں۔ ایسا ہی ایک شعر یہ ہے جو تقریباً ہر اردو جاننے والے نے سنا ہو گا ؎

گزری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں   انھیں کی یاد میری زندگی ہے

شادانی صاحب نے ۱۹۲۱ء میں باقاعدہ شاعری شروع کی۔ اس زمانے کے لاہور کے ادبی ہنگاموں میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ... شہرت حاصل کی اور نام پیدا کیا۔ اس شہرت میں شاعری سے زیادہ پڑھنے کے انداز نے حصہ لیا۔ انھوں نے بلا کا گلا پایا ہے۔ بڑے ... پڑھتے تھے لیکن یہ شہرت عارضی تھی۔ وہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے پر بہ حیثیت شاعر نہ تو کوئی خاص رنگ ... نہ کوئی تخلیقی کارنامہ ان کی ذات سے منسوب ہو سکا۔ یہ المیہ شادانی صاحب کی ادبی جد و جہد کو ایک دوسرے میدان میں لے آیا

اور انھوں نے ۱۹۳۲ء کے لگ بھگ افسانہ نگاری کے میدان میں قسمت آزمائی شروع کی۔ اس زمانے میں سستے رومانی افسانوں کی بڑی مانگ تھی شادانی صاحب نے بھی اسی رنگ کو اپنایا لیکن پیشے کی ثقاہت کی وجہ سے وہ یہ رومانی افسانے اپنے نام سے منسوب نہ کرنا چاہتے تھے نیز اس میدان میں بھی وہ ناکامی کا داغ سہنے کے لئے تیار نہ تھے۔ لہٰذا انھوں نے "پریم پجاری" کے فرضی نام سے "ساقی" میں سستے رومانی افسانے لکھنے شروع کر دیئے۔ انھوں نے ان افسانوں کو سچی کہانیاں بنا کر پیش کیا۔ شادانی صاحب کی توقع کے خلاف لیکن اس زمانے کے مزاج کے عین مطابق یہ کہانیاں بہت پسند کی گئیں ادبی حلقوں میں ان کا بڑا چرچا ہوا اور عام پڑھنے والوں نے انھیں بہت سراہا۔ یہ مقبولیت بھی شادانی صاحب کے لئے وجہ ملال ہوئی اس لئے کہ اگر یہ کہانیاں ان کے اصلی نام سے چھپتیں تو شہرت حاصل ہوتی لیکن "پریم پجاری" کے فرضی نام نے یہ موقع بھی کھو دیا۔ "پریم پجاری" کا نام ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنا، لوگ قیاس آرائیاں کرتے تھے کہ اس "پردہ زنگاری" میں کون ہے؟ یہ صورت حال دیکھ کر شادانی صاحب میں ضبط کا یارا نہ رہا اور انھوں نے اعلان کر دیا کہ "پریم پجاری" دراصل انھیں کا فرضی نام ہے۔ کہانیوں کا مجموعہ دوبارہ چھپا اور نام کا پردہ اٹھنے سے کہانیوں کی مقبولیت بھی رفتہ رفتہ ختم ہوگئی۔ یہاں تک کہ اب ان کہانیوں کو پڑھنے والے تو کیا، واقفیت رکھنے والے بھی دو چار ہی ہوں گے۔ ادبی دنیا میں شادانی صاحب کی یہ دوسری پسپائی تھی۔

شاعری اور افسانہ نگاری کے ساتھ تنقید و تحقیق سے بھی شادانی صاحب کو خاصی دلچسپی رہی ہے۔ شاید تدریسی مشغلے کی بنا پر وہ اس کے لئے مجبور بھی تھے لیکن اس فن کو ایک ادبی حربے کے طور پر انھوں نے افسانہ نگاری کے فوراً بعد کے زمانے (سنہ ۴۰-۱۹۳۷ء) میں اپنایا اور "ساقی" میں دور حاضر کے غزل گو شعرا کے بارے میں بڑے چونکا دینے والے مضامین لکھے۔ حسرت، اصغر، جگر اور فانی اس زمانے میں بے انتہا مقبول تھے۔ شادانی صاحب نے ان بتوں کو توڑنے پر کمر باندھی۔ انھوں نے صنف غزل کے علائم و رموز کے معانی لغت میں دیکھے اور یہ اعلان کیا کہ ان سب شاعروں نے فرضی اور مصنوعی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے جذبات سچے نہیں ہیں۔ انھوں نے اپنی واردات قلبی کو بیان نہیں کیا بلکہ تقلید پرستی میں کھو گئے ہیں۔ ایک تو موضوع چونکا دینے والا، دوسرے شادانی صاحب کا انداز بیان طنز بلکہ مزاح سے بھرپور۔ لہٰذا یہ مضامین بھی ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنے۔ انھیں سب نے پڑھا اور بہت کم لوگوں نے اتفاق کیا۔ بہر حال شادانی صاحب ایک بار پھر سب کی نگاہوں کا مرکز بن گئے۔ سنہ ۱۹۵۰ء یا سنہ ۱۹۵۱ء میں یہ مضامین کتابی شکل میں شائع ہوئے تو اس وقت نئے پڑھنے والوں کو بڑی حیرت ہوئی کہ صرف دس سال پہلے اردو ادب میں ایسے مضامین بھی لکھے جاتے تھے۔ "دور حاضر اور اردو غزل گوئی" کو اب بھی ایک مزاحیہ کتاب کی حیثیت سے پڑھا جاتا ہے۔ اگر شادانی صاحب باقاعدہ طور پر طنز و مزاح کی طرف توجہ کرتے تو یقیناً کچھ کر لیتے لیکن انھوں نے اس میدان میں سنجیدگی سے قدم نہ رکھا۔

ہاں تو بات ہو رہی تھی شادانی صاحب کی مضمون نگاری کی۔ یہ سلسلہ تھوڑے بہت وقفوں کے ساتھ اب بھی جاری ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "تحقیقات" شاید آزادی سے پہلے شائع ہوا تھا۔ دوسرا اب چھپا ہے جس پر تبصرہ لکھنے کے لئے یہ تمہید اٹھائی گئی ہے۔

شادانی صاحب کے ادبی مزاج کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کے ہاں ذاتی پسند اور ناپسند کو سب سے بڑے تنقیدی اصول کی حیثیت حاصل ہے۔ اگر انھیں کوئی چیز پسند آگئی تو وہ اسے بہتر ثابت کرنے کے لیئے ہر ممکن دلیل لائیں گے اور اگر پسند نہیں آئی تو پھر دنیا کی کوئی طاقت انھیں اپنے خیال سے نہیں ہٹا سکتی۔ اس بات کو ایک مثال سے سمجھئے۔ پروفیسر اختر انصاری دہلوی کا حسب ذیل شعر شادانی صاحب کو بہت پسند ہے ؎

ذوق اتنا بلند رکھتا ہوں　　　کامیابی محال ہے اختر

اس کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

اخترؔ کے ذوق کی بلندی آئیڈیل ہے جس تک پہنچنا کسی حالت میں ممکن نہیں. کامیابی کا محال ہونا اس کے آئیڈیل ہونے کی صریح دلیل ہے۔" (تحقیقات صفحہ ۴۴۲)

اس شعر کے مقابلے پر حسرتؔ کا مندرجہ ذیل شعر انھیں سخت ناپسند ہے ؎

نہ آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں　　مری ہمتوں کی پستی مرے ذوق کی بلندی

"وجہ یہ ہے "ہمتوں کی پستی" نے شعر کو بھی پست کر دیا ہے. پھر بلندیٔ شوق کی بھی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی. بلندی کم بھی ہو سکتی ہے، زیادہ بھی ہو سکتی ہے، اتنی بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے زیادہ متصور نہ ہو سکے۔ علاوہ ازیں حسرتؔ کے شوق کی بلندی جو ادنیٰ درجہ کی ہے. شاید اس لئے بھی زیادہ معلوم ہوتی ہے کہ بہت پست ہے۔" (تحقیقات صفحہ ۴۴۲)

اخترؔ اور حسرتؔ کے اشعار میں جو فرق ہے وہ محتاج تشریح نہیں. ایک اوسط درجے کے شعر کو ایک بلند شعر سے بڑھانے کے لئے شادانیؔ صاحب نے سخن فہم سے زیادہ ایک طرفدار کا کردار ادا کیا ہے. شادانی صاحب کا تنقیدی بہی کھاتا اسی قسم کی میزانوں سے بھرا ہوا ہے۔

شادانی صاحب کی ذاتی پسند اور ناپسند کا سرچشمہ ان کی خود پسندی ہے جس کی طرف ان کے ایک شخصیت نگار ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بھی اشارہ کیا ہے (نقوش، شخصیات نمبر) شادانی صاحب تنقید و تحقیق کے میدان میں دوسروں کے بت توڑنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن اپنا بُت اُنھیں بے انتہا عزیز ہے اور اس کی پرستش ان کے نزدیک کارِ ثواب ہے. جب وہ سخن کے محاسن و معائب کی بحث چھیڑتے ہیں تو معائب دوسروں کے کلام سے لائیں گے اور محاسن کی مثالیں اپنے کلام سے دیں گے. اس کی سب سے بہترین مثال "دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی" میں ملتی ہے۔ شادانی صاحب مسلسل غزل کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"لکھنے والوں نے اُردو میں بھی مسلسل غزلیں لکھی ہیں. ذیل میں کسی گمنام شاعر کی ایک مسلسل غزل درج کی جاتی ہے. کل نو شعروں میں ایک مکمل داستانِ محبت بیان کر دی ہے۔ وہ ابتدائے محبت کی ملاقاتیں، وہ صحنِ چمن اور چاندنی راتیں. باغوں میں وہ کھیل کود، وہ آنکھ مچولی، پھر آہستہ آہستہ کچھ اور بے تکلفی، کوئی گلاب کے تختوں میں جا گھسا، ڈھیر سے پھول لایا اور کسی کے بالوں میں لگا دیئے.... پڑھیئے اور خود فیصلہ کیجیئے کہ ایک اچھی مسلسل غزل کس قدر قیمت کی مستحق ہے۔" (صفحات ۲۱-۲۳)

اس کے بعد شادانی صاحب نے ایک غزل نقل کی ہے جس کا پہلا اور آخری شعر یہ ہے ؎

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں　　پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں

کچھ اور بس نہیں کا شانۂ تصور میں　　نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں میں

آپ کو جان کر حیرت ہوگی کہ یہ گمنام شاعر خود حضرت شادانی ہیں. اس لئے کہ یہی غزل ان کے دیوان "نشاطِ رفتہ" میں بھی شامل ہے (صفحہ ۱۲۵) خود ستائی کی ایسی مثال اردو ادب میں ذرا کم ہی ملے گی۔

شادانی صاحب کی ایک اور صفت تکرار بھی ہے یعنی وہ ایک ہی بات کو بار بار بیان کرتے ہیں۔ ایک ہی مضمون پر متعدد مرتبہ طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اپنے نئے مضامین میں پرانے مضامین کے بیشتر حصوں کو بلا حوالہ لفظ بلفظ نقل کر جاتے ہیں. مثلاً سرقہ، توارد اور رام دہ پرستی کے بارے میں انھوں نے اپنی کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے۔ وہ ایک دوسرے کی صدائے بازگشت ہے۔ ایک مضمون "کسوٹی" کے بہت سے حصے ایک دوسرے مضمون "مواد، ہیئت اور اسلوب" میں لفظ بلفظ شامل کر لیے ہیں۔ غالب کی "پنج آہنگ" میں چند غلطیاں نظر آئیں تو ان کو تحقیق کی روشنی میں"

دو جگہ بیان کیا ہے (صفحات ۲۱۸ اور ۴۳۸)۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ شادانی صاحب نے گنتی کے موضوعات پر لکھا اور غور کیا ہے لہذا انھیں کو بار بار دُہراتے رہتے ہیں۔

یہاں تک تو شادانی صاحب کی عام خصوصیات کے بارے میں گفتگو تھی۔ اب اصل کتاب پر آئیے اس میں ۲۱ مضامین ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل مضامین کے بارے میں کچھ کہنا بے کار ہے:

(۱) اوزان رباعی کے بارے میں ایک نئی دریافت (۲) دیوانِ جہاں (۳) ناسخ کی جذبات نگاری

اس لئے کہ یہ مضامین ڈاکٹر صاحب کے کم اور دوسروں کے زیادہ ہیں۔ پہلے مضمون میں اوزان رباعی سے متعلق امیر الاسلام شرقی کی ایک دریافت کی تفصیل ہے۔ دوسرے میں 'دیوانِ جہاں' کی نقل (بہ حذفِ اشعار) ہے۔ تیسرے میں بغیر کسی تنقیدی تجزیے کے ناسخ کے کلام کا انتخاب ہے۔ اس مضمون کے عنوان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب شاید ناسخ کی جذبات نگاری کا تفصیلی جائزہ پیش کریں گے لیکن مضمون کا متن دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی طرف سے کچھ نہیں کہا بلکہ ناسخ کے ایسے اشعار یکجا کر دیئے ہیں جو بقول اُن کے پڑھنے والے کے دل پر ایک گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ اس انتخاب میں ایسے اشعار بھی شامل ہیں:

پاس یار جانی ہے، بادۂ ارغوانی ہے شغلِ شعر خوانی ہے، عالمِ جوانی ہے

منعم کے شکر میں بھی ہلاؤں کبھی کبھی تنہا برائے لذتِ دنیا زباں نہیں

منعمِ موذی کے گھر کو اہلِ حاجت لوٹ لیں مانگتا ہے کب کوئی جا کر عسل زنبور سے

دیکھنا اے اہلِ عبرت انتقامِ آسماں بنتے ہیں جامِ گدا خاکِ سرِ فغفور سے

شادانی صاحب اس قسم کے اشعار کو "جذبات نگاری" کا نام دیتے ہیں

اس مجموعہ کا پہلا اور طویل ترین مضمون "شیفتہ ایک نقاد کی حیثیت سے" ہے۔ کتاب کے مقدمہ نگار نے اس مضمون کو خاص طور پر سراہا ہے۔ نیز پہلی مرتبہ جب "صحیفہ" (لاہور) میں شائع ہوا تھا تو اس وقت اس کی خاصی شہرت ہوئی تھی۔ یہ مضمون تفصیلی مطالعے کا مستحق ہے لہذا اس پر میں اس تبصرے کے آخر میں کچھ عرض کروں گا۔

اس مجموعے کا دوسرا اہم مضمون "مواد، ہیئت اور اسلوب" ہے اس کی بسم اللہ ہی غلط ہوئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے پوری اُردو شاعری کو تین ادوار میں اس طرح تقسیم کیا ہے:-

پہلا۔ فارسی اثر کا دور۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

دوسرا۔ انگریزی اثر کا دور ۱۸۵۷ء سے پہلی جنگ عظیم کے چند سال بعد تک

تیسرا۔ اشتراکی اثر کا دور۔ دوسرے دور کے خاتمے سے لے کر آج تک

پہلے دور کی تعریف شادانی صاحب نے اس طرح کی ہے:

> "اُردو گو فارسی کی بیٹی تو نہیں کہہ سکتے لیکن اُردو شاعری یقیناً فارسی شاعری کی معنوی اولاد ہے۔ اور سیرت و صورت دونوں میں ہو بہو اپنی ماں کی تصویر ہے۔ مضامین وخیالات بھی وہی، طرز و اسلوب بھی وہی۔ پہلے دور میں ہماری شاعری کا عام انداز یہی ہے"

ظاہر ہے کہ دکنی شاعری بھی پہلے دور ہی میں شامل ہوگی۔ کیا اسے بھی شاداَنی صاحب مضامین وخیالات اور انداز و اسلوب میں فارسی کی ہو بہو تصویر کہیں گے؟ پہلے دور کے زمانے کو اگر وہ دو حصّوں میں تقسیم کرتے تو بہتر تھا۔ دوسرے دور کو انگریزی اثر کا دور کہنا صحیح ہے لیکن تیسرے دور کو اشتراکی اثر کا دور کہنا مبہم بات ہے۔ روس میں اشتراکی انقلاب ۱۹۱۷ء میں آیا۔ اس وجہ سے اردو ادب میں اشتراکی اثرات کا زمانہ بھی یہی قرار پایا۔ اس پر لطف یہ کہ اشتراکی اثر کا یہ دور آج تک قائم ہے۔ پہلے دور کے اثرات کو ۱۸۵۷ء کے حادثے نے ختم کر دیا تھا لیکن تیسرے دور کے اثرات ۱۹۴۷ء کے انقلاب سے بھی ختم نہ ہو سکے۔ اس تقسیم کے بعد شاداَنی صاحب نے عرب مصنفین کے نظریاتِ شعر و ادب سے بحث کی ہے اس ضمن میں وہ ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

> "سچ پوچھیے تو ایک ماہر صناع ادنیٰ درجے کے مواد پر انتہائی کاوش کے باوجود اپنے کمال کا اظہار بدرجۂ اتم کر ہی نہیں سکتا کیوں کہ اس مادے میں اتنی قابلیت ہی نہیں ہوتی کہ کمالِ صنعت کو قبول کر سکے ...... یہی حال شاعر کا ہے کہ ایک باکمال آرٹسٹ ہوتے ہوئے بھی ادنیٰ اور پست مضامین سے بلند پایہ، قابلِ قدر اشعار تیار نہیں کر سکتا" (صفحہ ۱۴۷)

چند ہی صفحوں بعد شاداَنی صاحب اپنے اس خیال کی تردید ان لفظوں میں کرتے ہیں:۔

> "مشاہیرِ ادب کی اس رائے سے مجھے کلی اتفاق ہے کہ ایک باکمال شاعر معمولی خیالات سے بھی تیر و نشتر تیار کر سکتا ہے اور شاعری کو ساحری بنا سکتا ہے" (صفحہ ۱۶۲)

یہ شاداَنی صاحب ہی بتا سکتے ہیں کہ جس نقاد کے اپنے خیالات میں ایسا زبردست تضاد موجود ہو وہ ہیئت، مواد اور اسلوب کے بارے میں کوئی رائے دینے کا کہاں تک اہل ہے۔ یہ پورا مضمون اسی طرح کی تضاد بیانیوں کا مجموعہ ہے۔

اسی مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے اُردو کے "اشتراکی" ادیبوں کے بارے میں فرمایا ہے:۔

> "اشتراکی ادیب فن کی جمالیاتی اقدار کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ انھوں نے نظم و نثر دونوں کی ایسی قابلِ قدر تخلیقات پیش کی ہیں جو فن کے معیار پر پوری اترتی ہیں لیکن اس قسم کے ادبی شہ پارے ناخواندہ عوام میں ان کے اشتراکی خیالات کی اشاعت کا موثر ذریعہ نہیں بن سکتے اس لئے وہ ان کے کام کی چیز نہیں" (صفحہ ۱۷۶)

اشتراکی ادیبوں کی مخالفت کے جوش میں شاداَنی صاحب ایک ہی سانس میں اپنی ہی بات کی تردید کر گئے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اشتراکی ادیبوں نے قابلِ قدر تخلیقات پیش کی ہیں اور ساتھ ہی اشتراکی ادیبوں پر یہ بھی الزام عائد کر دیا ہے کہ ایسی قابلِ قدر تخلیقات ان کے کام کی چیز نہیں۔ شاداَنی صاحب چاہتے ہیں کہ "اشتراکی" ادیب صرف کام کی چیزیں پیش کریں۔ انھیں قابلِ قدر تخلیقات سے پرہیز کرنا چاہیے۔ آگے چل کر شاداَنی صاحب نے اشتراکی ادیبوں کے دل کی بات بھی بیان کر دی ہے جو نہ جانے ان تک کس ذریعے سے پہنچی۔

> "اشتراکی ادیب فن کے تقاضوں کو بھی طرح سمجھتے ہیں۔ فنی محاسن سے بخوبی واقف ہیں اور جو فن پارے فنی اعتبار سے مکمل ہوتے ہیں وہ ان سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں چاہے زبان سے اس کا اعتراف نہ کریں" (صفحہ ۱۰۰)

یہی صورتِ حال ایک دوسرے مضمون "ادب میں عریانی اور فحاشی" میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ موضوع بھی شاداَنی صاحب کی دسترس سے باہر ہے۔

دراصل کسی موضوع کی نظریاتی حیثیت پر کچھ کہنا ڈاکٹر صاحب کا منصب نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ صرف محقق ہیں، نقاد نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے پہلے تو فحاشی اور عریانی کی مذمت کی ہے اور آخر میں ادب میں اس کے جواز کا فتویٰ بھی صادر کر دیا ہے۔ منٹو اور عصمت کی فحاشی کو مضر بتایا ہے اور کلاسیکی ادب کی فحاشی کو غیر مضرت رساں کہا ہے لیکن اس کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ انھوں نے اس مضمون میں ادب اور جنسی معلومات حاصل کرنے کے مختلف تحریری ذرائع کو گڈ مڈ کر دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے ساتھ فحاشی کا بھی ان کے ذہن میں کوئی خاص تصور نہیں ہے۔

اس مجموعے کا ایک اور دلچسپ مضمون "خضر کیوں کر بتائے کیا بتائے" ہے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ شادانی صاحب نے اپنے سابقہ مجموعے "تحقیقات" میں رباعی پر بحث کرتے ہوئے علامہ اقبال کے ایسے قطعات کو جو بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف میں ہیں، رباعی سے موسوم کیا تھا۔ فرمان فتح پوری نے رسالہ "صحیفہ" (ستمبر ۱۹۵۸ء) میں اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے شادانی صاحب کے اس خیال کی تردید کی تھی۔ نیز یہ بتایا تھا کہ شادانی صاحب کا دوبیتی اور رباعی کو ایک ہی چیز سمجھنا غلط ہے۔ "خضر کیوں کر بتائے کیا بتائے" میں فرمان فتح پوری کے اسی مضمون کا جواب دیا گیا ہے۔ جن لوگوں کی نظر سے اس سلسلے کے سب مضامین گزرے ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ شادانی صاحب فرمان فتح پوری کے اعتراضات کو رد کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ انھوں نے اپنے زیر نظر مضمون میں باباطاہر کے کلام کو (جو مذکورہ بحر میں ہے) فنی طور پر رباعی ثابت کرنے کی یہ دلچسپ دلیل بھی دی ہے :-

> "بعض اہل علم جنھوں نے انگریزی یا فرانسیسی میں باباطاہر کے متعلق کچھ لکھا ہے یا اس کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے انھوں نے کلام باباطاہر کو Quatrain کہا ہے۔ رباعی کا انگریزی اور فرانسیسی ترجمہ Quatrain ہی ہے اس لئے رباعی یا Quatrain ایک ہی بات ہے"

اس دلیل سے کلام باباطاہر کا فنی طور پر رباعی ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ تمام علمائے فن اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کے اوزان مخصوص ہیں اور ان مخصوص اوزان سے ہٹ کر جو کلام ہوگا وہ رباعی کہلانے کا مستحق نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں یہ بتا دینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ فرمان فتح پوری نے "خضر کیوں کر بتائے کیا بتائے" کا جواب الجواب لکھا تھا جس کا عنوان "کیا کیا خضر نے سکندر سے" (نگار، مارچ ۱۹۶۰ء) تھا۔ اس کے بعد شادانی صاحب خاموش ہو گئے۔ شادانی صاحب کو اگر یہ اپنا مضمون مجموعے میں شامل کرنا ہی تھا تو انھیں فرمان فتح پوری کے جواب الجواب پر بھی ایک نظر ڈال لینی چاہئے تھی۔

شیفتہ سے متعلق مضمون کا تفصیلی جائزہ پیش کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر تمام مضامین پر فرداً فرداً تبصرہ لکھا جائے تو میری یہ تحریر خاصی طویل ہو جائے گی لہٰذا بقیہ مضامین کے بارے میں مختصراً عرض ہے کہ ان میں چند واقعی اچھے مضامین ہیں۔ "ریختی کا موجد" "محبوب کے لئے فعل مذکر کا استعمال"، "لکھنوی شاعری کی چند خصوصیات"، "مخزن فوائد" اور "گلشن نوبہار" ایک اچھا تحقیقی معیار پیش کرتے ہیں۔ شادانی صاحب کے بقیہ مضامین بھی اگر اسی معیار کے ہوتے تو ان کا یہ مجموعہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہوتا۔ دیگر مضامین (سرقہ اور توارد) (حالی اور پیروئ مغرب) وغیرہ میں کوئی خاص بات نہیں، ایسے موضوعات پر دوسروں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے اور شادانی صاحب سے بہتر لکھا ہے۔ آیئے اب اس مجموعے کے سب سے بہتر مضمون کی "سیر" کریں۔

اس مضمون میں پہلے سے یہ طے کر لیا گیا ہے کہ شیفتہ کو ایک اچھا سخن فہم اور نقاد نہ مانا جائے۔ اس مقدمے کو قوی بنانے کے لئے وہ تمام قوت صرف کی گئی ہے جس کی ادبی نقاد یا محقق سے توقع نہیں ہو سکتی۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک ایسے وکیل کا کردار ادا کیا ہے جس کی تمام قوتیں سچائی تک پہنچنے کے لئے نہیں بلکہ مقدمہ جیتنے میں صرف ہوتی ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے ان تمام آرا کو یکجا کر دیا ہے جو مختلف اہلِ علم حضرات نے شیفتہ کی سخن فہمی کے بارے میں دی ہیں۔ اور پھر یہ بتایا ہے کہ شیفتہ سے یہ حسنِ ظن حالی کی وجہ سے ہے جنھوں نے سب سے پہلے 'یادگارِ غالب' میں شیفتہ کی سخن فہمی کی تعریف کی ہے۔ شادانی صاحب نے "گلشن بے خار" کی تالیف کے زمانے سے لے کر 'یادگارِ غالب'' کے زمانے تک تذکرہ نگاروں کے حوالے دے کر ثابت کرنا چاہا ہے کہ "انیسویں صدی کے یہ تمام بزرگ ..... شیفتہ کی سخن گوئی کی حد سے زیادہ تعریف کرتے ہیں لیکن ان کی سخن فہمی کے متعلق یکسر خاموش رہیں"۔ یہاں ادب کا ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک اچھا فن کار اچھا نقاد بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ شادانی صاحب جانتے ہوں گے کہ تخلیقی عمل، تنقیدی عمل کے بغیر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اچھا سخن گو ہر عالم میں اچھا سخن فہم بھی ہوتا ہے اور اگر وہ اچھا سخن فہم نہیں ہے تو اس کا اچھا سخن گو ہونا مشکوک ہے۔

حالی اور غالب نے شیفتہ کی سخن فہمی کی جو تعریف کی ہے اُس کو ڈاکٹر صاحب نے ان الفاظ میں رد کیا ہے: "حالی نواب صاحب کے ملازم اور مصاحب تھے اور پورے ... سات برس نواب صاحب کے ساتھ رہے۔ لہذا اُنھوں نے شیفتہ کی سخن فہمی کی تعریف کر کے حقِ نمک ادا کیا"۔ اگر ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے تسلیم کر لی جائے تو پھر ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ حالی نے اپنی مختلف تحریروں میں مختلف ادیبوں کے بارے میں جو آرا دی ہیں ان کی بنیاد بھی ذاتی تعلقات پر تھی۔ کیا شادانی صاحب حالی کی تمام تحریروں کے بارے میں یہی رائے دے سکتے ہیں؟ غالب کا جرم یہ ہے کہ اُنھوں نے یہ شعر لکھا ؎

غالب بہ فنِ گفتگو، نازش بدیں ارزش کہ او　　　ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

اس جرم کو ثابت کرنے کے لئے انھوں نے تفصیل سے بتایا ہے کہ "اس (شعر) کی حیثیت رسمی تعریف اور شاعرانہ سخن سازی سے زیادہ نہیں" اس سلسلے میں اُنھوں نے غالب کی مختلف تحریروں سے دس (۱۰) اقتباسات پیش کر کے بتایا ہے کہ "غالب ایک مرنجاں مرنج قسم کے انسان تھے وہ چاہتے تھے کہ ہر شخص ان سے خوش رہے۔ اس کے علاوہ اس زمانے کی تہذیب کا تقاضا یہی تھا کہ ہر شخص کو اچھے لفظوں میں یاد کیا جائے۔ اگر شادانی صاحب کی اس بات کو درست تسلیم کر لیا جائے تو غالب کی ان تحریروں کے بارے میں کیا رائے ہو گی کہ جن میں اُس نے اِس روش کی پیروی نہیں کی اور خود ڈاکٹر صاحب کے بیان کے مطابق صہبائی جیسے اُستاد فاضل کو خاطر میں نہیں لاتے اور فرماتے ہیں کہ "وائے اس ہیچ و پوچ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجب عز و وقار ہو، اور قاضی محمد صادق اختر جیسے جید فاضل اور دربار لکھنؤ کے ملک الشعراء کے باب میں یہ ارشاد ہوتا ہے کہ قاضی ..... اختر عالم ہوں گے شاعری سے انھیں کیا علاقہ" (تحقیق کی روشنی میں صفحہ ۴۴) غالب کی تحریروں سے بہت سے اقتباسات پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں اُنھوں نے لوگوں کی دل آزاری کی ہے تو کیا ان کی بنا پر ہم غالب کو ایک کینہ پرور اور حاسد کہنے لگیں گے۔ حالانکہ بقول ڈاکٹر صاحب "غالب چاہتے تھے کہ ہر شخص ان سے خوش رہے"۔

اس تمام بحث کے بعد ڈاکٹر صاحب نے گلشن بے خار کی تمہید کا یہ اقتباس نقل کیا ہے :-

"مطمح نظر از یں تصنیف فرد آوردن اشعار دل آراست نہ شعار اسامی شعراء، ازاں کہ سامعہ فریب بیتے بہ نظر نرسید عام تر از مجاہیل و معارف و احیاء و اموات نامش دریں سفینہ چوں ابیاتش درج نگردید ..... و بہ ایں ملتمس اکثرے از مدعیان

کاذب را دریں اوراق نہبینی۔ جہل از حال شان بدنقیر نسبت نہ کنی ہا گر یکے را باخیالات شیریں و انکار نگیں دریں عجالہ ذکرے نیست بنداری بہ مانہ رسیدہ دازمہر وکیں احباب و اعدا انشاءاللہ۔ . . . دریں بیاض اثرے نہ یابی۔"

اور حسب ذیل تین اعتراض کئے ہیں:۔

۱۔ "شیفتہ نے بہت سے مشاہیر اور اکابر اور مسلم الثبوت اساتذہ کو یکسر نظر انداز کر دیا۔

جن مسلم الثبوت اساتذہ کی فہرست دی ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔ لالہ نول رائے وفا۔ برشتہ، شاگرد میر حیا: بہوی۔ عرش پسر تیر۔

۲۔ شیفتہ نے بعض نامور شاعروں کا ذکر تو کیا ہے لیکن ان کے کلام کے متعلق کسی قسم کی رائے کا اظہار نہیں کیا حالانکہ ایک نقاد کی حیثیت سے قدرتی طور پر ان سے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ ان لوگوں کے متعلق کچھ نہ کچھ ضرور کہیں گے۔"

۳۔ "انھوں نے اپنے مخصوص احباب کی تعریف دل کھول کر کی ہے۔"

ہمارے نزدیک یہ تینوں اعتراض بے جا ہیں۔ اس لئے کہ شیفتہ نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان کا تذکرہ اُردو کے تمام اساتذہ کے ذکر کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ مذکورہ اقتباس میں واضح طور پر انھوں نے کہا ہے:۔

"اگر یکے را باخیالات شیریں و انکار نگیں دریں عجالہ ذکرے نیست بنداری کہ بہ مانہ رسیدہ"

لہذا یہ اعتراض کرنا بے معنی ہے کہ شیفتہ نے بعض شعراء کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ نول رائے وفا، برشتہ، حیا اور عرش وغیرہ کا شمار شادانی صاحب کے لفظوں میں واقعی مشاہیر، اکابر اور مسلم الثبوت اساتذہ میں ہوتا تھا یا شیفتہ پر اعتراض کرنے کے لئے شادانی صاحب نے ان تیسرے درجے کے شعراء کو "قدآور" بنانے کی کوشش کی ہے۔

شادانی صاحب کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ شیفتہ نے بعض شاعروں کے کلام پر تنقیدی رائے نہیں دی۔ شاید شادانی صاحب اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے کہ تذکرہ نگاری میں بنیادی چیز انتخاب کلام ہے۔ اسی سے متعلقہ شاعر کی سخن دانی اور تذکرہ نگار کی سخن فہمی کا اندازہ کرنا چاہیئے۔ تذکرہ نگار کے لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ واضح لفظوں میں تنقیدی رائے کا بھی اظہار کرے۔ اس کے دئے ہوئے انتخاب کلام سے بھی شاعر کے متعلق تذکرہ نگار کی رائے معلوم ہو جاتی ہے بشرطیکہ قاری یہ جانتا ہو کہ کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنا بھی ایک اہم تنقیدی عمل ہے۔ مزید براں شیفتہ نے واضح لفظوں میں کہا ہے کہ اس کا اصل مقصد اچھے اشعار کو یک جا کرنا ہے نہ کہ شاعروں کے نام گنوانا۔

"مطمح نظر ازیں تصنیف فرد آوردن اشعار دلی تر است نہ شمار اسامیٔ شعراء"

یہ جملہ شادانی صاحب کے پہلے اعتراض کی بھی تکذیب کرتا ہے جس میں اُنھوں نے یہ کہا ہے کہ شیفتہ نے کئی شاعروں کو نظر انداز کر دیا۔

شادانی صاحب کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ شیفتہ نے اپنے مخصوص احباب کی بڑی تعریف کی ہے۔ زیر نظر کتاب کے صفحہ ۴۶ پر یہ اعتراض کر کے وہ لکھتے ہیں: "(اس) کی تفصیل آئندہ پیش کی جائے گی"۔ اس کے بعد صفحہ ۱۰ پر "تفصیل" دی ہے یعنی صرف ایک مثال پیش کی ہے کہ شیفتہ نے غلام علی خاں وحشت کی بڑی تعریف کی ہے۔ وحشت شیفتہ کے دوست تھے۔ شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ وحشت اس تعریف کے مستحق نہ تھے۔ نیز ان کے کلام کا جو طویل انتخاب دیا گیا ہے وہ بھی طرفداری بے جا کا آئینہ دار ہے۔ صرف ایک مثال سے پورے تذکرے کے بارے میں کوئی رائے قائم کر لینا دانشمندی نہیں ہے۔ شیفتہ ہی کیا تمام تذکرہ نگاروں نے اپنے مخصوص احباب کا ذکر اچھے لفظوں میں کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تذکرہ نگار عام طور پر شاعر سے ذاتی طور پر واقف نہیں ہو سکتے۔ وہ بیشتر ایسے لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں جن کا ذکر اُنھوں نے پڑھا یا سُنا ہے جب کہیں ایسے شاعروں کے بارے

میں لکھنے کی نوبت آئے جنھیں وہ ذاتی طور پر جانتے ہیں تو وہ ان شاعروں کا ذکر تفصیل سے کرتے ہیں۔ یہ تذکرہ نگاری کی ایک خصوصیت ہے اور اس سے کسی تذکرہ نگار نے انحراف نہیں کیا۔ اگر شیفتہ نے بھی اس روش کی پیروی کی تو کیا گناہ کیا؟ یہاں ایک دلچسپ امر کی طرف اشارہ کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ اگر شیفتہ ذیل رائے وفا، برشتہ اور عرش جیسے شاعروں کو نظر انداز کردیتے ہیں تو شادانی صاحب انھیں مشاہیر اور مسلم الثبوت اساتذہ کے زمرے میں شامل کرتے ہیں، اور اگر غلام علی خاں وحشت کی شیفتہ نے تعریف کی ہے تو شادانی صاحب اس کی تحقیر کرتے ہیں جب کہ وحشت کی تعریف شیفتہ ہی نے نہیں کی بلکہ دوسرے تذکرہ نگار بھی ان کے بارے میں اچھا خیال رکھتے ہیں۔ چند آراء ملاحظہ ہوں :-

"شعران کے خوب ہوتے ہیں" (سخن شعراء، نساخ، صفحہ ۲۱۵)

"پیش ارباب سخن جہاں آباد، ارجمند است" (گلشن ہمیشہ بہار، خویشگی، صفحہ ۱۳۲)

"ایجادِ معانی اور ابداعِ سخن اور جودتِ فکر میں بے نظیر . . . جوشِ فکری کو حدِ کمال تک پہنچایا" (گلستانِ سخن[1]، صابر، صفحہ ۴۵۲)

شیفتہ نے وحشت کے ۴۴ اشعار انتخاب کئے ہیں اس پر شادانی صاحب کو اعتراض ہے حالانکہ شیفتہ نے بعض شاعروں کے اشعار اس سے بھی زیادہ دئے ہیں اور وہ شعرا بھی وحشت کی طرح کم معروف ہیں۔ وحشت کا درجہ گھٹانے کے لئے شادانی صاحب نے وحشت کے چند اشعار بھی شیفتہ کے انتخاب سے نقل کئے ہیں، یہ اشعار نسبتاً کمزور ہیں، لیکن اچھے اشعار کو شادانی صاحب نے نظر انداز کردیا ہے۔ آخر وحشت نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں :-

گزرا اس اعتماد و محبت سے میں خدا | مجھ سے چھپائیں کاش یہ الفت رقیب کو

دل ترا سنگ ہے پر آگ نہ نکلی گا ہے | رخ ترا آئینہ ہے پر کبھی حیراں نہ ہوا

جوشِ وحشت سے یہ حالت ہے کہ سایہ مجھ سے | یوں گریزاں ہے کہ سایے سے گریزاں میں ہوں

حالی سے زمانۂ حال تک کے جن نقادوں اور محققوں نے شیفتہ کی سخن فہمی کی تعریف کی ہے۔ ان کے تقریباً تمام اقتباسات شادانی صاحب نے یکجا کردیئے ہیں اور ان تعریفی کلمات کی تکذیب پر انھوں نے بڑی محنت کی ہے اور بتایا ہے کہ ان بزرگوں نے شیفتہ کا تذکرہ نہیں پڑھا بلکہ مولانا حالی کی رائے کو بنیاد بنا کر چراغ سے چراغ جلایا ہے، لیکن ان بزرگوں نے اگر کوئی غلطی کی ہے تو اس کا شیفتہ سے کیا تعلق ؟

شادانی صاحب کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ حالی سے پہلے کسی نے شیفتہ کی سخن فہمی کی تعریف نہیں کی۔ مومن خاں مومن

---

[1] گلستانِ سخن کا ذکر آیا ہے تو ایک لطیفہ بھی سن لیجئے۔ اس تذکرے کے بارے میں شادانی صاحب لکھتے ہیں :

"بہر صورت یہ امر قرینِ قیاس ہے کہ گلستانِ سخن مولانا صہبائی کی اصلاح سے مزین ہوا ہو۔" (صفحہ ۲۹)

اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مذکورہ تذکرہ شادانی صاحب کی نظر سے نہیں گزرا۔ اگر وہ یہ تذکرہ دیکھتے تو اس کے سرورق کی یہ عبارت ضرور نظر آتی :-

"گلستانِ سخن از . . . . . . مرزا قادر بخش بہادر صابر تخلص . . . کہ حسبِ ارشاد بزیورِ صلاح یکتائے عصر و یگانۂ دوراں . . . مولوی امام بخش متخلص صہبائی آراستہ"

اس کے علاوہ مقدمہ میں بھی صابر نے صہبائی سے اصلاح لینے کا ذکر کیا ہے۔ (ملاحظہ ہو تذکرہ ہذا مطبوعہ مطبع مرتضوی، صفحہ ۷)

نے شیفتہ کے بارے میں کہا تھا ؎

یوں نکتہ شناس ہیں پر ایسا　　　　کوئی نہیں قدردانِ معنی

اس کو تو شادانی صاحب یہ کہہ کر رد کر سکتے ہیں کہ مومن شیفتہ کے استاد تھے لہٰذا شاگرد کی تعریف خود اپنی تعریف کے مترادف ہے لیکن مفتی صدرالدین آزردہ کے بارے میں کیا خیال ہے جنھوں نے پورے ساڑھے تین صفحے شیفتہ اور اُن کے تذکرے کی تعریف میں لکھے ہیں اور پھر امام بخش صہبائی سے بھی یہی جرم سرزد ہوا ہے۔ ان سب لوگوں کی آرا گلشن بے خار کے آخر میں موجود ہیں لیکن شادانی صاحب نے ان کا ذکر تک نہیں کیا۔

صفحہ ۳۵ پر شادانی صاحب لکھتے ہیں کہ شیفتہ نے "اساتذہ، متقدمین و معاصرین کا ذکر اسی طرح کیا ہے جو اس زمانے میں اور اس سے پہلے اکثر تذکرہ نویسوں کا معمول تھا یعنی عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی جس سے نہ شاعر زیرِ بحث کی انفرادی خصوصیات کا اندازہ ہو سکتا ہے نہ دوسرے کے مقابلے میں اس کے مرتبے کا تعین کیا جا سکتا ہے، بلکہ ایک کی تعریف اگر دوسرے کے ساتھ چسپاں کر دی جائے تو اس سے کوئی فرق نہ پڑے گا کیونکہ اگر شاعر کا نام اور دوسرے حوالے حذف کر دیئے جائیں تو ان عبارتوں کو پڑھ کر کوئی شخص یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کس کے متعلق ہیں۔

شادانی صاحب تذکرہ نگار سے ان تنقیدی اصولوں کی توقع رکھتے ہیں جو آج ہمارے سامنے ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے ہمیشہ اجمالی طور پر شاعروں کی خصوصیات کی طرف اشارے کئے ہیں۔ تفصیلی تجزیہ کسی تذکرہ نگار نے نہیں کیا کیونکہ یہ تنقیدی اندازِ نظر بہت بعد کا ہے۔ یہ بالکل ویسی ہی بات ہے جیسے ہم یہ کہیں کہ قطب قلی شاہ نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی تھی لیکن آزاد نظم ایک بھی نہیں لکھی۔ ظاہر ہے کہ یہ اعتراض معترض کی کم علمی اور کم نظری کا آئینہ دار ہوگا اس سے قطب قلی شاہ کی ذات متاثر نہ ہوگی۔ یہی معاملہ یہاں بھی ہے۔ تذکرہ نگار سے کسی تفصیلی تنقیدی تجزیے کی توقع بے جا ہے۔

رہی یہ بات کہ شیفتہ نے ایسی آرا دی ہیں کہ جو عمومیت کی حامل ہیں اور وہ کسی بھی شاعر پر چسپاں ہو سکتی ہیں تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ اول تو شیفتہ کی تمام آرا کے بارے میں یہ خیال ظاہر کرنا بڑی زیادتی کی بات ہے۔ دوسرے اگر اس کو صحیح بھی مان لیا جائے تو یہ کوئی اعتراض کی بات نہیں، اس لئے کہ یہ شیفتہ کا نہیں فنِ تذکرہ نگاری کا عیب ہے۔ ویسے یہ بات تو آج کل کے نقادوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خود شادانی صاحب کی کتاب میں ایسی ہی تنقیدی آرا بکثرت موجود ہیں۔ مثلاً "وہ ایک طرزِ خاص کے مالک ہیں اور ان کی شاعرانہ عظمت کو ہر دور میں تسلیم کیا گیا ہے" (صفحہ ۲۹)

"(کی شاعری) میں سوز بھی ہے اور شوخی بھی اور محبت کی نفسیات کے سادہ جذبات کی ترجمانی اور واقعات کی مصوری بھی۔" (صفحہ ۱۳۲)

یہ آرا ایسی ہیں کہ کسی بھی شاعر پر چسپاں کی جا سکتی ہیں۔

شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ شیفتہ نے اپنے پیش رو تذکرہ نگاروں کی آرا کو دہرایا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے چند مثالیں بھی دی ہیں۔ ان کا تجزیہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:۔

۱۔ آشفتہ کے بارے میں تذکرہ ہندی میں مصحفی نے لکھا ہے کہ "شعر زود منانہ کہ شستہ و صاف ؛ شد دوست دارد۔" شیفتہ

نے آشفتہ کی شاعری پر یوں اظہارِ خیال کیا ہے۔ "شعرش شستہ و صاف فکرش مطبوع اہل نصاف"

شادانی صاحب نے دونوں اقتباسات درج کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے "آپ نے دیکھا کہ شیفتہ نے مصحفی کے صرف ایک فقرے کو دہرا دیا اور بس"

شادانی صاحب تو فارسی کے اُستاد ہیں لیکن معمولی فارسی جاننے والا بھی مصحفی اور شیفتہ کی آرا کا یہ اختلاف محسوس کرلے گا کہ مصحفی نے آشفتہ کی پسندیدگی کا ذکر کیا ہے اور شیفتہ نے اہلِ انصاف کی پسند کا۔

۲۔ "بقا کے بارے میں شیفتہ نے لکھا ہے "کہ خاطر ظرافت پسند داشت بل از ظرافت گزشتہ سر بہ ہجا کشیدہ۔ در مراتب نظم طبعے شگفتہ و رنگین وطرزے با مزہ و شیریں داشت۔"

شادانی صاحب نے بقا کے بارے میں میر حسن، لطف، مصحفی، یکتا اور قاسم کی آرا بھی دی ہیں اور لکھا ہے کہ "یہاں بھی شیفتہ نے دوسروں کی کہی ہوئی صرف بعض باتوں کو اپنے الفاظ میں دہرا دیا ہے اور بقا کی کئی اہم خصوصیتیں جو دوسروں نے بیان کی ہیں ان سے چھوٹ گئیں۔"

مندرجہ بالا پانچ تذکرہ نگاروں میں سے صرف ایک (مصحفی) نے بقا کی ہجو گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ خصوصیت ایسی ہے کہ بقا کا ذکر اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ لہذا اس امر کو مصحفی کی تقلید نہیں بیانِ حقیقت کہنا چاہیے۔ شادانی صاحب ایک طرف تو شیفتہ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ وہ اپنے پیش رَووں کی باتوں کو دہرا دیتا ہے اور دوسری طرف یہ اعتراض بھی کرتے ہیں کہ وہ اپنے پیش رَووں کی بعض باتوں کو دہرا دیتا ہے اور دوسری طرف یہ اعتراض بھی کرتے ہیں کہ وہ اپنے پیش رَووں کی بعض باتوں کو دہراتا نہیں نظر انداز کر دیتا ہے گویا بیچارے شیفتہ کے لئے نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن والا معاملہ ہے شادانی صاحب کہتے ہیں کہ بقا کی کئی اہم خصوصیتیں جو دوسروں نے بیان کی ہیں ان سے چھوٹ گئی ہیں۔ یہ اہم خصوصیتیں کیا ہیں وہ بھی ملاحظہ کر لیجیے:۔

(۱) "نکتہ سنج و باریک بین معنی بند و سخن آفرین" (لطف)

(۲) "بہ قوتِ صفائی و فصاحتِ الفاظ خسیس ریختہ را بہ اوجِ فارسی رساند و بتوانائی بلاغت و متانت کلام او ہندی را بہ اشہب عربی ودانفزود۔" (یکتا)

اگر شیفتہ بقا کو یہ بلند مرتبہ نہیں دیتے تو یہ ان کی ناقدانہ بصیرت کا اظہار ہے۔ شادانی صاحب بقا کا کلام خود ملاحظہ فرمائیں تو انھیں وہ خصوصیات بالکل نظر نہیں آئیں گی جو لطف اور یکتا نے بیان کی ہیں۔ اس مثال سے شادانی صاحب کا یہ دعویٰ بھی باطل ہو جاتا ہے کہ شیفتہ اپنے پیش رَووں کی باتوں کو دہراتے ہیں۔ شیفتہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ کسی شاعر کے بارے میں آنکھیں بند کر کے رائے قائم نہیں کرتے اور اگر ان کے پیش رو کسی شاعر کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں تو اسے نظر انداز کر دیتے ہیں۔

۳۔ حاتم کے بارے میں تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کی قدیم وجدید طرزِ سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شیفتہ نے بھی اس حقیقت کو بیان کیا ہے۔ شادانی صاحب شیفتہ کے اس بیان کو بھی دوسروں کی تقلید کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ حالانکہ حاتم کا کلام جس نے بھی دیکھا ہے وہ اس خصوصیت کو فوراً سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے کہ جس تک پہنچنے کے لئے شیفتہ کو دوسرے تذکرہ نگاروں کا محتاج ہونے کی ضرورت نہیں۔

۴۔ اسی طرح شادانی صاحب نے حسرت، درد، فراق، مصحفی اور جوشش کے بارے میں شیفتہ کی آرا کو دوسروں کی صدائے بازگشت قرار دیا ہے حالانکہ وہ سب بیانات ایسے ہیں جن تک شیفتہ ذاتی مطالعے سے بآسانی پہنچ سکتے تھے۔ مثلاً درد کے بارے میں اُنھوں نے لکھا ہے:۔

"گفتارش از درکاکت و اغلاط پاک۔ دیوانش از اشعار پُرکن خالی است۔"

کیا یہ بات ایسی ہے کہ شیفتہ کو صرف دوسرے تذکرہ نگاروں ہی سے معلوم ہوئی ہوگی اور وہ درد کے کلام کے مطالعے سے اس نتیجے پر نہ پہنچے ہوں گے؟ شادانی صاحب کو اس سلسلے میں شاید ہی کوئی ہم خیال مل سکے۔

اس کے بعد شادانی صاحب نے ایسی ناقدانہ رایوں کا تجزیہ کیا ہے جو شیفتہ سے مخصوص ہیں۔ شادانی صاحب کے نزدیک شیفتہ کی تنقیدی

آوا، درست نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ ذرا ان پر بھی ایک نظر ڈال لیجئے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

ا۔ شیفتہ نے سودا کے بارے میں لکھا ہے:" واں کہ بین الانام شہرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است، مرقیست جہل بزعم نقیر غزلش بہ از قصیدہ وقصیدہ اش بہ غزل است۔"

یعنی شیفتہ کا یہ کہنا ہے کہ سودا کے قصیدہ کو، جو عام طور پر اس کی غزلوں سے بہتر کہا جاتا ہے تو وہ درست نہیں۔ وہ جتنا بڑا قصیدہ نگار ہے، اتنا ہی بڑا غزل گو بھی ہے۔ شادانی صاحب اس پر یوں تنقید فرماتے ہیں۔

"قصیدے میں سودا کا ہم پایہ کوئی نہیں۔ اب اگر سودا کی غزل کو بھی ان کے قصیدے کے ہم پلہ مان لیا جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ غزل میں بھی ان کا مرتبہ سب سے بلند ہے اور یہ امر حقیقت کے سراسر خلاف ہے۔"

اسے کہتے ہیں شعر مرا کہ بمدرسہ رفت، شیفتہ بے چارہ تو صرف یہ کہنے کا گنہگار ہے کہ سودا بڑا قصیدہ نگار ہی نہیں بڑا غزل گو بھی ہے اور یہ بات خوب صورت انداز سے یوں کہی "غزلش بہ از قصیدہ وقصیدہ اش بہ از غزل است" فارسی ادبیات کے اُستاد نے اس سادہ سے فارسی جملے سے یہ نتیجہ نکالا کہ شیفتہ سودا کو سب سے بڑا غزل گو سمجھتے تھیں۔ لہذا ان (شیفتہ) کی رائے سے کوئی اتفاق نہیں کر سکتا۔ شیفتہ کے بیان سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سودا سب سے بڑے غزل گو ہیں شادانی صاحب کی اپنی اختراع ہے۔ شیفتہ نے ایسی کوئی بات نہیں کہی۔

۲۔ شیفتہ نے سوز کے بارے میں لکھا ہے "کلامش از جادۂ مستقیمہ برکراں است۔"

شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ شیفتہ کی یہ رائے غلط ہے اس لئے کہ تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن)، گلشن ہند، دستور الفصاحت، تذکرۂ مبتلا، تاریخ فرخ آباد، اور مجموعۂ نغز میں سوز کی بہت تعریف کی گئی ہے۔ گویا شادانی صاحب کو اصرار ہے کہ شیفتہ صرف وہی بات کہیں جو دوسرے تذکرہ نگاروں نے کہی ہے۔ (تاکہ شادانی صاحب شیفتہ پر دوسروں کی باتوں کو اپنے لفظوں میں بیان کرنے کا اعتراض کریں)، بات دراصل یہ ہے کہ شیفتہ کی نظر سے سوز کا تمام کلام گزرا ہوگا، جن لوگوں نے سوز کا کلام پڑھا ہے، وہ یقیناً شیفتہ کے ہم خیال ہوں گے۔ شادانی صاحب ذاتی تجربے کی روشنی میں کوئی بات کرتے تو وہ قابل توجہ ہوتی لیکن انھوں نے شاید مختلف درسی انتخابات میں مشمولہ کلام کے سوا سوز کی کوئی چیز نہیں پڑھی۔ اسی لئے اُنھوں نے دوسروں کا سہارا لے کر شیفتہ کے بیان کی تردید کی ہے۔

۳۔ یہی معاملہ جرأت کے ساتھ بھی ہے۔ شیفتہ نے جرأت کو نہیں سراہا۔ شادانی صاحب خفا ہیں اس لئے کہ میر حسن، مصحفی اور لطف وغیرہ نے جرأت کو سراہا ہے لہذا شیفتہ کو بھی یہی کچھ کرنا چاہیئے تھا۔

۴۔ شیفتہ نے انشا کے بارے میں لکھا ہے "ہیچ صنعت را بہ طریقۂ راسخہ شعرا نہ گفتہ۔"

شادانی صاحب کہتے ہیں اس جملے کو "شیفتہ کا ایک زبردست انتقادی کارنامہ سمجھا جاتا ہے حالانکہ بات کچھ بھی نہیں" اور آگے چل کر شادانی صاحب کہتے ہیں کہ یہی بات مصحفی نے بھی ان ہی لفظوں میں کہی تھی "اگرچہ ہمہ کلامش در عالم ظرافت خالی از کیفیتے نیست"۔ اب شادانی صاحب کو کون بتائے کہ مصحفی اور شیفتہ کے بیانات میں بڑا فرق ہے۔ شیفتہ نے انشا کے پورے شاعرانہ مزاج کو واضح کیا ہے اور مصحفی نے صرف ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۵۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق شادانی صاحب نے شیفتہ کی مندرجہ ذیل رائے درج کی ہے۔

"اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقیین جاری است و نظر بہ آں ابیات در معداد شعرا نشاید شمرد۔"

شیفتہ کی اس رائے کو شادانی صاحب ہی نے نہیں بلکہ دیگر نقادوں نے بھی غلط قرار دیا ہے اور یہ سمجھا ہے کہ شیفتہ نظیر کو شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ حالانکہ شیفتہ نے صرف اس قدر کہا ہے کہ نظیر کے جو اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر ہیں محض ان کی بنا پر اسے شاعر نہیں سمجھنا چاہیئے اور اس کے پورے کلام کو نظر میں رکھنا چاہیے۔ اگر شیفتہ کا یہ خیال نہ ہوتا تو وہ ہرگز نظیر کے ایسے عمدہ اشعار درج نہ کرتے۔

میں دست و گریباں ہوں دم بازپسیں سے ہمدم اسے لاتا ہے تو لا جلد کہیں سے

سنبھل کر مجھے ہمیں خواب ناب دل پلاتا تھا فلک ہمیں یہ تجھے کیا یہ زہر کھاتا تھا

اس مضمون کے آخر میں شادانی صاحب نے بتایا ہے کہ چونکہ کسی تذکرہ نگار نے شیفتہ کو سخن فہم نہیں کہا۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ تذکرہ نگار سخن فہمی کی صفت کو قابل ذکر نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ تذکرہ نگاروں نے بعض شعرا کی سخن فہمی کی خاص طور پر صراحت کی ہے۔ ایسے شاعروں کے نام بھی سن لیجیے۔ کرم اللہ خاں درد، جعفر علی خاں عمدہ، نجم الدین سلام، میر سجاد، سید جبار علی سبق، ابراہیم بیگ مقتبل، محمد نصیر رنج، شادانی صاحب کی منطق یہ ہے کہ مذکورہ شعرا کی سخن فہمی مستند ہے کیونکہ تذکرہ نگاروں نے انہیں سخن فہم قرار دیا ہے۔ اس کے برعکس شیفتہ کو کسی تذکرہ نگار نے سخن فہم نہیں کہا لہذا انہیں سخن فہم نہیں ماننا چاہیئے۔ میں عرض کروں گا کہ ایک شیفتہ ہی کیا، میں سینکڑوں ایسے شاعروں کی فہرست پیش کر سکتا ہوں جن کے بارے میں کسی تذکرہ نگار نے سخن فہم ہونے کی صراحت نہیں کی تو کیا ایسی حالت میں وہ تمام شعرا سخن فہمی کی صفت سے عاری سمجھے جائیں گے؟ اس ضمن میں شادانی صاحب اگر شیفتہ کے کلام کی طرف توجہ کرتے تو انہیں بہت سے ایسے شعر نظر آجاتے جن میں شیفتہ نے اچھی اور بری شاعری کا فرق بتایا ہے اور ایسے اشعار ہی سے شیفتہ کی سخن گوئی کے ساتھ ساتھ سخن فہمی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

کسی کتاب پر رائے دیتے وقت اس کی جزئیات سے کل کا اندازہ نہیں کیا جاتا بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ خوبیوں اور خامیوں میں کس کا پلہ بھاری ہے۔ اگر شادانی صاحب کے تمام اعتراضات درست بھی تسلیم کر لئے جائیں تو یہ جاننا ضروری ہوگا کہ "گلشن بے خار" میں ان خامیوں کے علاوہ بھی کچھ ہے کہ نہیں۔ اگر اس تذکرے میں ایسی خوبیاں نظر آتی ہیں جو خامیوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ تذکرہ اپنی خامیوں کے باوجود قابل قدر ہے۔ شادانی صاحب نے عمداً اس تذکرے کے روشن پہلوؤں سے بحث نہیں کی اور اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ اگر اس طرف توجہ کرتے تو ان کے دلائل میں وزن نہ رہتا۔

مشفق خواجہ

مطربہ

مصنف: قتیل شفائی

ناشر: گوشۂ ادب۔ چوک انارکلی۔ لاہور

آرائش: موجد

صفحات: ۸۰

قیمت:

اردو ادب میں یک موضوعی شعری تصانیف بہت کم تعداد میں اشاعت پذیر ہوتی ہیں۔ ایک موضوع کو لے کر اس کے مختلف پہلوؤں کا فکری تجزیہ کرنا اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری کے تمام تقاضوں کو بھی برقرار رکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ قتیل شفائی کی زیر نظر تصنیف مطربہ اپنی نوعیت کے اعتبار

ك اس موقع پر ایک لطیفہ یاد آیا۔ شادانی صاحب نے اپنی کتاب کے صفحہ ۲۷۴ پر غالب کا یہ شعر درج کیا ہے

آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

اور یہ رائے دی ہے کہ اس شعر کا مضمون خیالی اور تاثیر سے خالی ہے۔

سے یک موضوعی بھی ہے اور اس میں شاعر نے اونچے درجے کی شاعری بھی پیش کی ہے۔ مطربہ کا موضوع، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ ایک ایسی عورت کے گرد گھومتا ہے جس کا مقصدِ حیات محض طرب اندوزی ہے اور جسے زندگی کی ان قدروں سے کوئی واسطہ نہیں جو شاعر کی نگاہوں میں حد درجہ قابلِ احترام ہیں۔

علامہ اقبال کا خیال تھا کہ طوائفیت دنیا کا سب سے پہلا پیشہ تھا۔ اس نظریہ میں کہاں تک حقیقت ہے، اس امر کو چھوڑ دیجئے، بہرحال اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ طوائف کا تصور ماضی کے اُس دور سے تعلق رکھتا ہے، جب اجتماعی زندگی نے اولین صورت اختیار کی ہوگی۔ اس کے بعد یہ تصوّر مختلف مراحل سے گذرتا رہا۔ سنسکرت ادب میں تو طوائف کی ایک خاص حیثیت تھی اور کوئی دربار بھی اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا تھا۔ اس زمانے میں طوائف نے ایک تاریخی رول ادا کیا ہے۔ اپنے اثر و نفوذ کی ہمہ گیری کے باوجود طوائف معاشرے میں عزت کی نظر سے نہیں دیکھی جاتی تھی۔ ادبیاتِ عالم کو طوائف نے کس حد تک متاثر کیا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر طوائف کا وجود نہ ہوتا تو نسلِ انسانی ادب کے کئی شاہکاروں سے یکسر محروم رہ جاتی۔ فرانسیسی میں "تائیس"۔ روسی میں "یاما دی پٹ"۔ ہندی میں "چترلیکھا" اور اردو میں "لیلےٰ کے خطوط"۔

طوائف کو جو حیثیت سوسائٹی میں حاصل ہوئی اس کے مطابق وہ ادب میں وجود پذیر ہوئی۔ الیگزنڈر کپرن نے اسے **Universal Spittoon** کہا۔ آغا حشر نے اس کے بارے میں اعلان کیا "طوائف محبت سے بھرا ہوا دل نہیں دیکھتی، دولت سے بھری ہوئی جیبیں دیکھتی ہے۔" قاضی سرفراز حسین نے اسے سوسائٹی کا ناسور قرار دیا۔ یہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کا ابتدائی دور تھا۔ اس کے بعد وہ معرکہ آرا تصنیف منظرِ عام پر آئی جس نے طوائف کے مسلمہ تصور ہی کو بدل کر رکھ دیا۔ یہ تصنیف تھی "لیلیٰ کے خطوط"۔ لیلےٰ ـــ جو ایک طوائف ہے جو اپنے وجودِ معنوی کے لحاظ سے ایک زخم رسیدہ ہستی ہے جسے مرد کی طبعِ ستم پسند نے عورت کے بلند مقام سے اُتار کر محض عیاشی کی پست سطح پر لا کھڑا کیا ہے۔ لیلےٰ سے کچھ مدت پہلے اُمراؤ جان ادا آئی ہے۔ ادا ان دونوں نظریاتی انتہاؤں کے درمیان کھڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ بہرحال طوائفیت کے نظریے کا سفر بڑا طویل اور بڑا پرتکلف ہے۔

قتیل شفائی نے اپنی مطربہ کو کوئی نیا مقام نہیں دیا بلکہ اس سے وہ مقاماتِ بلند بھی چھین لئے ہیں جو مرزا رسوا اور قاضی عبدالغفار خاں نے اسے دیئے تھے۔ اس کی مطربہ قاضی سرفراز حسین کی تصنیف شاہدِ رعنا کے ہی اوراق کی زیب و زینت معلوم ہوتی ہے۔ شاہدِ رعنا اور مطربہ اپنے معنوی نقوش کے اعتبار سے ایک ساتھ کھڑی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس لئے جہاں تک موضوع کا واسطہ ہے، مطربہ میں ہمیں کوئی نئی آواز سنائی نہیں دے گی۔ موضوع کو نظر انداز کرنے کے بعد جب ہم اس کی ادبی حیثیت پر نظر ڈالتے ہیں تو قتیل اپنی تمام شعری خصوصیات و محاسن کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتا ہے جنھوں نے اسے ملک کے صفِ اول کا شاعر بنا دیا ہے، وہی نغمگی، وہی لفظوں کی حلاوت، وہی تراکیب کی صوتی کیفیت اور وہی شعروں کی ایک داخلی موسیقیت۔

موجودہ دور کے شاعروں کے کلام کا باستیعاب مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جتنے ہیئتی تجربات قتیل نے کیے ہیں کسی اور شاعر نے نہیں کیے۔ علاوہ ازیں اس نے اردو شاعری کو بڑی خوش آہنگ ترکیبیں بھی دی ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر قتیل کی جس خصوصیت نے بطورِ خاص متاثر کیا ہے وہ اس کی "جذباتی توانائی" ہے۔ وہ مریضانہ قنوطیت جو ہمارے اکثر شاعروں کا محبوب پیرایۂ فکر ہے قتیل کے یہاں دور دور تک اس کا سایہ نظر نہیں آتا۔ مطربہ میں بھی اپنی وفاؤں کے بدلے بے وفائی پانے کے باوجود وہ شکست تسلیم نہیں کرتا۔ اسے اپنی برتری کا شدید احساس ہے اور یہی شدید احساس اسے آگے ہی آگے لئے جاتا ہے۔ اپنی وفاؤں کا خون ہوتے دیکھ کر وہ روتا نہیں ـــــ اپنی محرومیوں، دکھوں اور غموں کو ایک متاعِ گراں مایہ سمجھ کر سینے سے لگا لیتا ہے۔

منظر بہ اصولی اعتبار سے اُردو میں ایک بڑا جاندار اور مستقل اضافہ ہے۔ کتاب بلاکوں میں چھپی ہے اور موجد کے موقلم نے اسے بے حد خوبصورت اور دلآویز بنا دیا ہے۔

میرزا ادیب

شام اور سایے (مجموعۂ کلام)

مصنف: وزیر آغا — ناشرین: جدید ناشرین۔ چوک اردو بازار لاہور

صفحات: ۱۲۰ — قیمت: دو روپے

ڈاکٹر وزیر آغا کا ذہنی کارواں مختلف اور گوناگوں منزلوں سے گزرا ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں نے کئی اصناف ادب پر اپنے زندہ تابندہ اور پائیدار اثرات مرتسم کئے ہیں۔ اردو کے انتقادی ادب میں ان کا حصہ کافی اہم ہے، انشائیہ نگاری میں ان کی جدت طراز شعریت اور انداز فکر نے نئی راہیں متعین کی ہیں۔ اُن کے قلم سے ایسی تحریریں بھی نکلی ہیں جو تحقیقی کاوش کے اعتبار سے بھی ایک خاصی بلندی پر نظر آتی ہیں۔ مذکورہ اصناف سے متعلق اُن کی متعدد تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ آج ان کا پہلا مجموعۂ کلام "شام اور سایے" کے نام سے سامنے آیا ہے۔ جو اُن کی بالکل ایک الگ اور منفرد حیثیت کی شہادت دے رہا ہے۔ اگر تاریخی واسطے کو پیش نظر رکھا جائے تو وزیر آغا اس سلسلے کی ایک کڑی ہیں جس کے آخری سرے پر نظیر اکبر آبادی دکھائی دیتے ہیں۔ اردو نیچرل شاعری کی باقاعدہ ابتدا نظیر اکبر آبادی ہی سے ہوتی ہے۔ مگر نظیر اکبر آبادی اور وزیر آغا میں ایک بڑا نمایاں فرق ہے —— یہ فرق یا ذہنی فاصلہ —— دو ایسے ادوار کا فاصلہ ہے جن کے درمیان ان گنت تدریجی مراحل کی وسیع دنیا پھیلی ہوئی ہے۔ نظیر خارجی مظاہر کا عکاس ہے اور وزیر آغا اس کے مقابلے میں ان مظاہر کی داخلی کیفیات کے شاعر ہیں۔ نظیر کا شعور ہر صورت اس کے اپنے دور کا تقاضا پورا کرتا ہے اور وزیر آغا اپنے زمانے کی فکری بالوغت کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ وزیر آغا کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں رنگا رنگ کیفیتوں کا ایک جہاں آباد ہے۔ ان کی شاعری میں گلاب کے شگفتہ پھول کی سی تر و تازگی اور شبنم کی سی تابانی اور معصومیت ہے۔ یہ کیفیتیں ایک محرم راز اور معصوم دل و دماغ ہی کو اپنی جولانگاہ بنا سکتی ہیں اور "شام اور سایے" کے شاعر کو محرم راز ہونے کا وافر موقع اس وجہ سے ملا ہے کہ وہ رات دن قدرت کے بوقلموں نظاروں کے بہت قریب رہتا ہے۔ اور سادگی اور پاکیزگی اس کی طبعی خصوصیت ہے۔

وزیر آغا کی شاعری میں بڑا دھیما پن ہے۔ اُن کے محسوسات میں گہرائی بھی ہے اور پھیلاؤ بھی۔ ان کی سرگوشیوں میں بڑا حسن، بڑی دل کشی اور جاذبیت ہے۔

جدید ناشرین نے کتاب بڑے خوبصورت انداز میں شائع کی ہے۔ سرورق موجد کا ہے جو بڑا معنی خیز ہے۔

میرزا ادیب

چلے دن بہار کے

تصنیف: سید قاسم محمود — ناشر: سنگم پبلشرز

صفحات: ۲۴۴ — قیمت: چار روپے پچاس پیسے

"چلے دن بہار کے" قاسم محمود کا غالباً دوسرا ناول ہے (پہلا ہم نے نہیں پڑھا)۔ گرد پوش سپیدیٔ صبح کے رنگ کا، ہیچوں بیچ دو دیوانی

نیلی ستون اور تکونے پتے جھڑتے ہوئے۔ ہمیں فوراً پتہ چلتا ہے کہ بہار کے دن بیت رہے ہیں، بلکہ بیت چکے ہیں۔ ناول "اپنی رضیہ" کے نام معنون ہے۔ اور گرد پوش کے پہلے فلیپ پر ہیروئن میمونہ کی اپنے دل میں کہی ہوئی باتوں کا یہ نمونہ ہے:

"کتنا اچھا ہو، اگر وہ اس وقت میرے پاس چلا آئے۔ میرا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے، جُھکے، چومے اور کہے 'آئی لو یو'، پھر وہ شرمائے اپنی آنکھیں جھکائے، مسکرائے اور میں اسے اپنا سب کچھ بتا دوں۔ پھر وہ میرا چہرہ اوپر اُٹھائے۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈالے اور چپکے سے اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں پر رکھ دے اور گائے 'آئی لو یو، آئی لو یو'"

لیکن نہیں وہ ایسا نہیں کر سکے گا۔ وہ تو کچھ اپنی ہی زبان میں کہے گا۔ میرے بالوں کو ریشمی کہے گا، آنکھوں کو بادام کہے گا، بھوؤں کو تلوار، رخساروں کو سیب، دانتوں کو یاقوت، ہونٹوں کو پھول کہے گا۔ مگر یہ نہیں کبھی نہیں، کبھی نہیں کہے گا "مجھے تم سے محبت ہے"۔ وہ کہے گا، تم میری زندگی ہو، میں تم پر اپنی جان قربان کر سکتا ہوں۔ مگر یہ ہرگز نہیں کہے گا "مجھے تم سے محبت ہے"

دوسرے فلیپ پر قاسم محمود کے افسانوں کے دوسرے مجموعے "قاسم کی مہندی" (کہانیوں کی ایک کتاب کے لئے عجیب نام!) کا تعارف نامہ ہے۔ آپ کیا امید کرتے ہیں؟ ایک رومانی نیم پختہ ناول! اس قسم کا ناول جس میں حسن و عشق مچلتے ہیں اور جن کی بھرمار کے بوجھ تلے اردو ادب کراہ رہا ہے؟ پڑھنے والے کی توقعات جھٹلائی تو نہیں جائیں کیونکہ اس میں اوپر دیے ہوئے نمونے کے طرز کے ارغوانی ٹکڑے ہیں۔ جنسی حقیقت نگاری کے متعدد و درج پر ورنجر، (Romance) جو بہت سوں کے دل کی دھڑکن تیز کرنے کے لئے کافی ہیں، جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے لئے ہم مصنف کو معاف کر سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ "لیڈی چیٹرلی"، "لولیتا" اور آئن فلیمنگ کا زمانہ ہے۔ اور ہم بستر پر عملی عشق کی مشقوں سے اپنی آنکھیں میچ نہیں سکتے۔ پھر ایسی فحش نویسی میں حرج ہی کیا ہے۔ آئن فلیمنگ کے جاسوسی ناولوں کی بے انتہا مقبولیت سے ظاہر ہے کہ لاکھوں لوگوں کو ان افکار سے معصومانہ بے ضرر لذت اور خوشی حاصل ہوتی ہے۔ "ذوقِ سلیم" اب اولڈ فیشنڈ لوگوں کے پاس رہ گیا ہے۔ حال ہی میں مجھے اے حمید کا نیا ناول پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ غالباً اس کا نام "پیپل والی گلی" تھا۔ کہانی تو مجھے تھوڑی بہت ہی یاد ہے مگر جیسی کچھ بھی وہ تھی، مصنف کا جنسی شعور ہر تیسرے چوتھے صفحے پر توانائی سے بیدار ہوتا تھا، اور مناسب موقعوں پر جنسی قلابازیوں کے پر تفصیل احوال تھے۔ جزئیات نگاری کا کیسا کمال! بے چارے منٹو پر اس سے بہت کم کہہ دینے پر یار لوگوں نے مقدمے دائر کر دیئے تھے۔

اس سب کچھ کے باوجود قاسم محمود کا یہ چھوٹا سا ناول حیران کن حد تک اچھا ہے۔ کردار حقیقی اور قابل یقین ہیں۔ اُن کی الجھنیں اور وسوسے اس سماجی اور معاشی ماحول میں جانے پہچانے ہیں۔ اور آدمی محسوس کرتا ہے کہ اگر مصنف رومان نگاری کے اثرات سے اس درجہ مرعوب نہ ہوتا، تو "چلے دن بہار کے" ایک اچھا ناول ہو سکتا تھا۔ مگر وہ اس ڈھلی ڈھلائی مسلمہ روایت سے جسے "مصور قدرت" اور "نباض فطرت" ناول نویسوں کی ایک پوری کھیپ نے جنم دیا ہے کیسے بغاوت کر سکتا تھا؟

تاہم یہ ایک اچھا حقیقی ناول ہے اور اس میں Talent کی جھلکیاں ہیں۔

"ختم شد" دو سو چوبیس صفحے کے آخر میں ہے اور اختتام ایک اچھے مختصر افسانے کے انجام کی طرح عمدہ اور اثر کرنے والا ہے۔ مجھے "چلے دن بہار کے" پڑھ کر مایوسی نہیں ہوئی۔

محمد خالد اختر

کہتے ہیں جس کو عشق

تصنیف: نجمہ انوار الحق — ناشرین: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی۔ لاہور

قیمت: چار روپے

یہ کتاب کہانیوں کا مجموعہ ہے، ہلکی پھلکی، معمولی اور اپنے دل بہلاوے کے لئے لکھی ہوئی! جن میں نو مشق ادیبہ کی ناپختگی تازگی بخش ہے بیبون آئے کی طرح یا 'جن' اور 'لائم' کی طرح! یہ کہانیاں ہیں بھی اسی طبقہ کے بارے میں جو جن اور لائم پیتا ہے' اور جن کی دنیا مخلوط پارٹیوں، جمخانہ اور کاڈن کے گرد گھومتی ہے۔ جارج آرویل کے الفاظ میں "سب انسان برابر ہیں لیکن بعض انسان دوسرے انسانوں سے زیادہ برابر ہیں" ان کہانیوں کے کردار 'زیادہ برابر' انسانوں میں سے ہیں۔ اور چونکہ نجمہ انوار الحق بھی قدرت کے اس چنے ہوئے قبیلے میں سے ہیں اس لئے وہ ان کی الجھنوں، جھنجھٹوں اور کارکردگیوں کے بارے میں ایک واقف کار کے انداز میں لکھتی ہیں۔ ہمدردی سے، دلچسپی سے' اور کبھی کبھی تیز مشاہدے سے۔ یہی کیا کم غنیمت ہے کہ وہ لکھتی ہیں۔ اس کتاب میں بہترین چیز (اور اس سے ان کی صلاحیتوں کی تنقیص مقصود نہیں) ایم آر کیانی مرحوم کا دیباچہ یا فورورڈ ہے جو اس نادر [illegible] اور [illegible] Brilliant شخص کی ہر ایک تحریر کی طرح دمکتا ہوا اور چلبلاتا ہوا ہے۔ ہزار شوخیوں سے بھرپور، کیا ہی آدمی تھا کیانی مرحوم! کتنا دلیر، شوخ، اور mephistofleen ایریل (ariel) کی طرح! آدمی تعجب کرتا ہے کہ کیسے ایسا فرد حکومت میں چیف جسٹس ہو گیا۔ کیونکہ وہ انسان ہرگز نہ تھا جو قانون جیسی خشک اور بے روح چیز کو سنجیدگی سے لے سکتا۔ یہ فورورڈ کہنے کو تو دیباچہ ہے لیکن اس میں ایک شگفتہ چلبلے انداز میں مصنفہ کی اچھی خاصی خبر لی گئی ہے۔ انگریزی میں اسے chaffing کہتے ہیں۔ ایک دیباچہ اسی طرح کا ہونا چاہئے۔ اگرچہ ہم سب کیانی مرحوم کی مانند witty سلجھے ہوئے اور فطری طور پر شوخ نہیں بن سکتے (پیشہ ور دیباچہ نگار سبق حاصل کریں!) میں یہ دیباچہ سارے کا سارا نقل کرنا چاہتا ہوں، مگر کیا کروں ایک تو یہ پریکٹس نہیں، دوسرے مجھے ڈر ہے کہ دیباچہ پڑھ لینے کے بعد کوئی نجمہ صاحبہ کی کتاب کو نہیں خریدے گا — اور یہ کئی ایک لحاظ سے اچھی کتاب ہے، اور پڑھنے کے لائق۔ اس کتاب کی نو کہانیوں میں سے مجھے "لیڈر" کافی پسند آئی۔ یہ لیڈر قبیل کے لوگوں کا بڑا اچھا مطالعہ ہے، کافی قریب اور شگفتہ طرز سے لکھا ہوا۔ اس لیڈر کے دو چہرے ہیں۔ ایک پبلک چہرہ اور دوسرا اصلی چہرہ۔ وہ صبح جلسے میں کھدر پوش بن کر تلاوت قرآن مجید پر جھومتا ہے اور رات کو یہی دیندار شخص کلب میں وسکی کے خم لنڈھاتا ہے' اور حسین عورتوں کو بغل میں لے کر ناچتا ہے۔ اس کردار میں ایک جانے پہچانے لیڈر کا عکس ہے جو کبھی جمہوری قدروں کا ستارہ تھا اور جواب ہم میں نہیں ہے۔ 'دس سال بعد' بھی اچھی کہانی ہے، اور 'عشق دائم' عشق قدیم میں یقین کرنے والوں کے لئے لمحۂ فکریہ مہیا کرتی ہے۔ مسعود دس سال کے بعد ولایت سے آتا ہے' اپنی پتلی کمر اور صراحی دار گردن والی محبوبہ شاہدہ کو دیکھنے کی تڑپ لئے ہوئے۔ وہ شادی شدہ شاہدہ سے اس کے خاوند کی کوٹھی پر ملتا ہے۔ مگر کتنا بڑا دھکا اسے پہنچتا ہے! نازک اندام نوخیز لڑکی کی بجائے ایک موٹی بھدی سی فیل اندام عورت جس کی دو نمایاں ٹھوڑیاں ہیں اُسے ملتی ہے۔ مسعود کا سہانا خواب چکنا چور ہو جاتا ہے۔ دس سال انسانی زندگی میں کتنی تبدیلی لے آتے ہیں۔ نجمہ ایک سادہ، رواں اسلوب میں اپنی بات کہتی ہیں۔ اور یہ سب کہانیاں دلچسپ ضرور ہیں۔ فن پیدا کرنے کا نہ انھیں دعویٰ ہے اور نہ ہی یہ چھوٹی کہانیاں فن پارے ہیں۔ ہر کہانی ایک خاص اہتمام سے آغاز ہوتی ہے۔ ایک صفحہ پر کہانی کا عنوان، ورق اُلٹنے پر ایک حسب حال شعر، اور پانچویں صفحے سے اصل کہانی کی ابتدا۔ چھتیس صفحات اس تکلف کی نذر ہوئے ہیں، مگر چونکہ مصنفہ غالباً طباعت کے اخراجات پلّے سے نہیں دے رہی تھیں، اس لئے اُن کی بلا سے! پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی اس کتاب کے ناشر ہیں اور ان کے پاس فراواں روپیہ معلوم ہوتا ہے۔ کیا یہ محض حسن اتفاق ہے کہ وہ اپنے مصنفین کا انتخاب "زیادہ برابر" انسانوں کے طبقہ میں سے کرتے ہیں۔

محمد خالد اختر

سرِ راہے

مصنف: مسعود مفتی ناشرین: نیا ادارہ لاہور

قیمت: چھ روپے

سرِ راہے" ایک سی۔ ایس۔ پی افسر کے ہلکے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے اور افسانوں میں ایک "وڈ ہاؤسین" ذائقہ ہے۔ بڑی مدت کے بعد اردو میں ایک ہلکے پھلکے اصلی مزاح کی کتاب آئی ہے۔ اور ایک سی۔ ایس۔ پی افسر کی تصنیف ہونے کے باوجود پُر لطف اور فرح بخش! یہ نہیں کہ سی۔ ایس۔ پی لکھ نہیں سکتے۔ ان میں سے بعض سرکاری رپورٹوں اور ڈی او میموز کے علاوہ کبھی کبھار کچھ اور بھی لکھ لیتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہ سب لوگ زیادہ برابر انسانوں میں سے ہیں اور ہمیں ان کی تحریروں کو کچھ جھجک اور کچھ احترام سے پڑھنا پڑتا ہے۔ اکثر انھیں پڑھ کر یہ تعجب ہوتا ہے کہ ان کی الجھنیں، اور ان کے احساسات ہم عام فانی انسانوں سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں۔

مسعود مفتی اپنی مزاح نویسی کی منزل پر عظیم بیگ چغتائی اور رشید احمد صدیقی سے چل کر براستہ شفیق الرحمٰن پہنچے ہیں۔ ان کی کہانیاں شفیق کی "شیطان" کہانیوں کی یاد دلاتی ہیں۔ اگرچہ ان کے انداز میں شفیق کی سی سادگی، شوخی اور پرکاری نہیں ہے۔ بعض فقرے وہ خوب مسجع، بندھے بندھائے لکھتے ہیں۔ میں مزاح میں اس عبارت آرائی کا قائل نہیں۔ کیونکہ عبارت کی آراستگی پیراستگی ایک سنجیدہ فعل ہے۔ سنجیدگی کی تھوڑی سی کوشش بھی ہلکے پھلکے مزاح کے لئے سم قاتل ہوتی ہے۔ تاہم یہ سب کہانیاں بطور مزاح کے بہت اچھی ہیں۔ مجھے ان میں خوب لطف ملا۔ اور بہت سے دوسرے پڑھنے والوں کو ملے گا۔

شفیق کے شیطان کی طرح مسعود مفتی کا عرفی بھی ایک جیتا جاگتا کردار ہے جس کے سین پر آتے ہی ہماری باچھیں کھلنے لگتی ہیں۔ اور جس کی حرکات اور معاملات ایک دائمی مسرت کا موجب ہیں۔ اگر شیطان اردو ادب میں زندہ رہے گا تو کوئی وجہ نہیں کہ عرفی بھی زندہ نہ رہے۔ دونوں کی عادات خصائل اور نفسیات میں بہت کچھ سانجھا ملتا ہے اور وہ فسٹ کزن معلوم ہوتے ہیں۔ مین بیچارے کا عرفی کے ہاتھوں ناک میں دم ہے۔ جو اپنی چالاکی، عیاری اور باتوں کی وجہ سے اسے ہر بات میں نیچا دکھاتا ہے۔ مین ایک لڑکی سے والہانہ عشق کرتا ہے اور عرفی مین کو عشق میں کامیابی کے گر سکھلانے کا بیڑا اٹھاتا ہے۔ آخر میں لڑکی الٹا عرفی پر مٹنے لگتی ہے اور مین صاحب کسی شمار قطار میں نہیں رہتے۔ بزرگوں کی نفسیات کو سمجھنے میں بھی عرفی صاحب بڑے ماہر ہیں اور ان کو باتوں کے طوطا مینا بنا بنا کر ایسا قائل کرتے ہیں کہ وہ دیعنی بزرگ) ان کا ہی کلمہ پڑھتے ہیں۔ مین کو وہ ہر موقع پر زک پہنچاتے ہیں اور جب کبھی انھیں کھسیانا ہونا پڑتا ہے تو جب بھی فتح ان کی ہوتی ہے۔ آدمی محسوس کرتا ہے کہ ایسے شخص کی اصلاح نہیں ہو سکتی۔ اور ہونی بھی نہیں چاہئے۔

سب افسانوں میں اونچے قہقہے ہیں۔ اور ایسی سلجھے ہوئے شگفتہ مزاح کی کتاب کا اس خشک سالی کے دور میں چھپنا باعث تعجب ہے۔ اردو ادب اور اردو مزاح کے مستقبل سے اب ہم قطعی ناامید نہیں ہو سکتے!

محمد خالد اختر

احمد ندیم قاسمی ایڈیٹر پبلشر نے اشرف پریس لاہور میں چھپوا کر دفتر فنون ۷۰-۱ انارکلی لاہور سے شائع کیا۔